DEL

TEMPIO

ERETTO IN POSSAGNO

DA ANTONIO CANOVA

Esposizione

DI MELCHIOR MISSIRINI

VENEZIA
PRESSO GIUSEPPE ANTONELLI
TIP. PREM. CON MED. D'ORO
MDCCCXXXIII.

IL
TEMPIO
DI
POSSAGNO

DEL

TEMPIO

ERETTO IN POSSAGNO

DA ANTONIO CANOVA

ESPOSIZIONE

DI MELCHIOR MISSIRINI

VENEZIA
PRESSO GIUSEPPE ANTONELLI
TIP. PREM. DELLA MEDAGLIA D'ORO
1833.

ALLA SANTITÀ

DI

PAPA GREGORIO XVI

FELICEMENTE REGNANTE

Beatissimo Padre

CANOVA, per sentimento di Religione e di Patria, architettò e fondò in Possagno, ove la necessità e il desiderio de' terrazzani suoi lo addimandavano, un nuovo Tempio parrocchiale, affidati a me poscia la cura e i mezzi di compierlo e di dotarlo. Nuova consolazione poi mi si donò da Dio Signore dell' averglielo potuto dedicare io medesimo, sedendo glorioso sul Soglio Vaticano CHI decorò cogli avventurosi natali ed alti meriti SUOI questo veneto suolo, e degnava di SUA paterna bontà il veneto CANOVA. Lietissima congiuntura, onde allo scritto, con cui il valente biografo del fratel mio prese ad illustrare

in ogni sua parte il sacrato edificio e ch' esce in luce da veneti tipi con disegni ed intagli di veneti artisti, viene or conceduto l' onore di portare in fronte il Nome Augusto della SANTITA' VOSTRA immortale.

Possagno il dì 2 *Settembre* 1833.

Il Dev.mo Um.mo Osseq.mo Servitore
e Obb.mo Figlio
GIO. BATTISTA SARTORI CANOVA
Vescovo di Mindo

CAPITOLO PRIMO

PENSIERO DEL CANOVA DI VOLER EDIFICARE UN TEMPIO

Quando nella Grecia le umane arti, che si propongono per istudio la imitazione, per fine la bellezza e per ultimo grado di perfezione l'idea, erano salite ad una maravigliosa eccellenza, fu un Policleto nativo di Argo, famoso scultore e architettore, il quale in Epidauro una sua Rotonda, tutta di marmo pario, e tenuta per opera bellissima, di proprio censo edificò. Antonio Canova di chiara e affettuosa ricordanza, esimio scultore pur esso, rinnovò questo esempio ai nostri giorni, con tanta maggior lode, che del suo Tempio fece illustre Possagno di lui patria, e gran parte del proprio avere vi spese, e quello non ai falsi Numi, ma alla esaltazione del Dio unico e vero volle dedicato.

E certamente contro la tanto rimproverata perversità de' nostri tempi, e la mancanza della santità e della fede, asserita impudentemente da alcuni uomini tenebrosi, che schifano acconsentire ristorarsi col crescere della sapienza anche il buon costume, è un fatto che onora la presente generazione, un artista filosofo giunto alla perfezione dell'arte sua e al colmo della gloria, avere i copiosi lucri ritratti dalle sue oneste fatiche consacrato alla Religione, in quanto non lo fu alla beneficenza. Nel che è notabile ancora,

che mentre altri pone in mezzo dimore fino al passo della morte per redimersi, legando agli altari un tesoro, il nostro Scultore, che vita immacolata condusse, dispose convergere la sua sostanza ad onore di Dio, quando l'età e la gagliardia del corpo lunghi giorni gli prometteano, e di veder compiuto il suo generoso pensiero lo affidavano.

Siccome pel riordinamento degl'imperi, così pel risorgimento della filosofia e delle arti egli si pare, che da una occulta eterna forza si preparino uomini di una preminenza privilegiata da essere facilmente di questo piuttosto i creatori, che i moderatori. Tali Genii felici nascono indarno in umili luoghi, e vi stanno per qualche tempo riposti. Improvvise circostanze rivelano il loro merito, e li portano nella luce accomodata a farli al mondo conoscere. Trionfano allora d'ogni ostacolo; aprono nuove strade; e dominando le loro arti e la pubblica opinione, crescono in ismisurata fama di grandi.

Fra questi fu Antonio Canova. Recato dall'ascosa Possagno nella maestà di Roma vi operò il risorgimento della statuaria, e con essa pose in regale onoranza tutte le arti, adornando sè medesimo di una gloria immortale. Ma comechè pel frutto de' suoi sudori si fosse arricchito di una fortuna che può dirsi amplissima per un semplice artista, e già avesse segnalati onori conseguito; continuando nonostante ad essere seguitatore dell'antica parsimonia, in che da' suoi primi anni avea costumato la vita, non intermise mai un ordine piano e modesto che meglio facea le sue virtù rifiorire.

Perchè, abbondante de' modi onde essere benefico, e datosi alla dolcezza di riparare ai bisogni de' poveri, con ogni maniera d'ajuto mostravasi vinto da quella verità: essere la misericordia una prova della divina Provvidenza per farla conoscere a quelli che la dimenticano, e per giustificarla presso coloro che l'accusano. Esempio proposto a quanti possenti amano che sia scritto sotto il loro simulacro il nome di benefici!

Ma vivente esso nel solo avvenire, quantunque avesse eretto alla sua postera commendazione altrettanti eterni monumenti quante erano le sue

opere, non perciò, rimesso com' era nel concetto di sè medesimo, rifiniva mai di volgersi nella mente il pensiero di spendere le sue sostanze in un lavoro insigne e colossale, finchè avvisò poterne avere occasione felice in ciò che siamo per dire.

Siccome quando la patria nostra fu scossa da fortunosi movimenti e da strani impeti di guerra, che anche le buone arti funestarono, il Canova fu tra' primi a fare aperto, che in questo sacro suolo esse figlie della inspirazione non si lasciano rapire lo scettro per grandezza di sventure, nè per invidia, per ira e per rapina di popoli disonesti; così allorquando pe' fieri casi ricomposti fu fatta larghezza alle medesime arti d' intendere con securtà al loro pacifico ministero, ed il successore di san Pietro ritornò sulla cattedra de' suoi oracoli, esso stesso, il Canova, si fece primo innanzi per segnare ne' secoli futuri con isplendidissimo monumento l' epoca memorabile in che, col declinare delle armi Franche, ei giunse coll'opera e colla fama a redimere le memorie dell'antica nostra grandezza rapite al Tebro.

E già egli piegava la mente, la volontà e la mano ad un gran lavoro, nel quale si dovessero unire i doni della sua munificenza e i pregi della sua arte. Se non che colà, dove sperava ritrovare maggiori accoglienze e conforti, incontrò opposizioni e nimistà, sulle quali, per lo migliore, noi fuggiamo ridire da cui fossero provocate e sostenute.

Tanta scortesia ammonisca quantunque spirito generoso a durare con queto animo le umane ingiustizie, ove gli sia contraddetto e impedito il plauso e il tributo debito alla sua virtù, se trova ritrosia e rifiuto la stessa magnanima liberalità. Tali forti radici ha in alcuni petti la malignità e l' ignoranza, che nè per santità di vita, nè per nobiltà di meriti, nè per grandezza di beneficii si giunge a sterparle giammai!

Tolto adunque il Canova miglior consiglio, come se que' superbi disdegni a più sublimi pensieri lo avvalorassero, ad erigere in altra parte opera quasi eccedente le sue forze del tutto rivolse lo intendimento.

Fra le virtuose affezioni del Canova fu in cima d' ogn' altra l' ardente amore della patria, il quale mai non si dimentica da un animo gentile:

anzi, come s'è visto per più d'un esempio, quanto è più umile il suolo nativo degli uomini preclari, si pare ch'essi rechino a vanto ambizioso il dare opera, che loro mercè si renda famoso, e in un vivere più civile si rivendichi.

La modesta Possagno di fatto tra il fasto delle città doviziose era obbliata, ma prima sciolta per la fama del Canova dalla perpetua dimenticanza, cominciò a prender luogo nelle tavole topografiche venete per l'influenza della sua celebrità, e venne benedetta dagli scrittori italiani come antica altrice di uno che la comune gente illustrava: secondariamente essendo spesso visitata dal prode Uomo, derivava da esso alcun abito di umanità e di cortesia; infine fatta lieta dalle sue beneficenze, vedea accrescersi in più famiglie la prosperità, e già sentiasi desta al dolce grido della gloria; il qual sentimento per sè solo è capace a trarre i popoli più abbietti alle più magnifiche altezze.

Ora, trovandosi la chiesa di Possagno deforme per la povertà della costruzione e ruinosa, era alcun tempo che i Possagnesi aveano mosso pratiche presso il Canova, perchè volesse colla sua liberalità soccorrere al suo scommettimento e a più orrevol forma ridurla: ma non piacea al degno Uomo gittare spesa in opera che non promettea alcun felice effetto, nè estimava convenirsi alla sua dignità, nella patria che tanto amava, fare lavoro che grande non fosse. Il perchè si rimase gran pezza in tra due, se convenisse o no al desiderio de' Possagnesi condiscendere.

Tuttavia stando sempre ferma quella sua deliberazione d'erigere monumento insigne, si mosse a voler porre ad effetto drittamente nella patria quel pensiero, e a beneficio di questa spendere gran parte del suo avere.

Adunque per raccomandar maggiormente la sua memoria ad opera stupenda, e provvedere ad un tempo al bisogno e al decoro della patria, un insigne Tempio di grande e maravigliosa costruzione erigere in Possagno dispose. E perchè ambiva che quel lavoro fosse un documento del suo concetto e del suo cuore, e insieme la presente sua fama adeguasse, ridusse tutti gli sforzi suoi ad impresa degna dell'antico nome italiano.

Ora quest' opera è stata condotta al suo fine con prestezza maggiore d'ogni espettazione: e noi che fino dalla fondazione dell' edificio fummo blanditi dal Canova medesimo della speranza di dettarne la storia, siamo ora assunti a farne l' esposizione.

Non ci dissimulammo la gran difficoltà del lavoro, nè quanto l' umiltà del nostro stile contrastar dovesse alla sua perennità: tuttavia ci è parso, che se a tutti è santo obbligo rinnovare spesso la memoria degli uomini sommi colla commendazione delle egregie loro opere ad eccitamento di emulazione; questo carico era da prendersi molto più da noi rispetto al Canova, perchè ad esso ci strinsero antichi e forti vincoli di affettuosa gratitudine. E già mille anni ci paiono scorsi dacchè nol veggiamo che cogli occhi della mente, nè ci rimane cosa migliore e più soave della sua ricordanza e del frequente ragionare della sua virtù. E perciò, se per chiunque è legato d' obbligo affettuoso ad Uomo grande di cui piagne la perdita, è da mostrarsi non lo ingegno ma la pietà, non la dottrina ma la fede; mentre adempiremo questo debito, recheremo anche a noi stessi alcun temperamento al dolore, s' egli è vero che d' amata cosa scrivendo il cuore si disacerba.

Senzachè, osiamo sperare eziandio che sia per difenderci la nobiltà del medesimo subbietto, e la condizione del tema che riferisce a quelle arti, per le quali, benchè la sorte si vendicasse sulla Italia de' suoi antichi favori, la gente nostra non ostante in una bella onoranza fra gli altri popoli dell' Europa si ristorò. Perchè del sentire ricordarsi nna sublime opera dell' arte, eretta da un Uomo pure nelle arti stesse grandissimo, dee andar lieto chiunque avvisa dovergli toccare alcuna parte della gloria comune.

E andiamo ancora pensando, che a tutti poi non piacciono gli orrendi precipizii e le tragiche narrazioni onde esulta la storia: nè sempre amasi leggere i casi spaventosi, dai quali pur troppo è agitata miseramente l' umana generazione; ma gli animi gentili, miti e composti, come dice un filosofo, tolgono diletto che si rivolga alcuna volta il dire alle virtù piacevoli, e si discorrano le opere delle arti, che si uniscono alla maestà della

Religione, esprimono verso gli uomini benefici la gratitudine de' popoli, e trasmettono alla perenne ricordanza la memoria dei fatti spesso dalla ambiziosa storia pretermessi. Perciò se alcun uso è in noi da lungo tempo, di udire da uomini chiarissimi parole sulle arti, ci argomentiamo potere almeno questa narrazione abbozzare.

E perchè dettano i maestri molte cose doversi mischiare agli scritti, che alleviino il lettore e lo guidino ad alcuna dilettazione e riposo, ci studieremo farlo tanto più volentieri, che la materia qui discorsa volgendosi sopra severe dimensioni e proporzioni, si sottrae nel suo rigore ad ogni accarezzamento.

Finalmente se talora ci avverrà di condiscendere ad alcuna magnificenza di lodi, vogliamo che questo si creda debito di giustizia, dicendo Plutarco: la minor lode in paragone della maggiore che uno merita tiene sembianza di biasimo. E qui taccia chiunque è mosso da invidia, e quanti, non sapendo sollevarsi ad opera generosa, cercano grazia per danze e conviti, e, quello ch'è peggio, per arti pravissime e vili.

CAPITOLO II.

CANOVA INVECE DI CONCEPIRE UN NUOVO DISEGNO PREFERISCE DI RIEDIFICARE UN MONUMENTO ANTICO

La bontà del giudizio e l'inspirazione del genio rivelarono per tempo al Canova la eccellenza delle umane arti essere riposta nell'uso di pochi, grandi e scelti elementi, i quali, sì per la loro singolare bellezza, sì pel nuovo, ragionato e riposato ordine del loro componimento, formassero un insieme, che della forma tenesse il più nobile, della ragione il più sublime, del gusto il più conveniente e leggiadro.

Il trovato di questo tipo di perfezione, che Idea s'appella, è tutto patrimonio italiano fino dai tempi di quella mirabile civiltà a noi antichissima della scuola italica, ove il divo Pitagora dettava: il tipo della vera bellezza essere riposto nello intelletto ed importare un concetto composto della imitazione e di una specie di creazion della mente, la quale sa combinare quanto di più mirabile appartiene ad un soggetto.

Perciò del grande stile primitivo eginetico è la gloria ai Siculi ed agli Italici, come pel diligente Cataneo fu provato. E nostra è quella umanità maravigliosa degli Etruschi, che primi d'ogn'altra gente collo stesso principio le arti tutte nel mondo diffusero. Avvegnachè sotto questo nostro benigno cielo, come disse Vittorio Alfieri, e confermò col suo luminoso esempio, più robusta e più orgogliosa cresce la pianta uomo intellettuale, se si bada che non solo ne'tempi remotissimi, come s'è detto, ma anche dopo

la morte e le colpe de' secoli barbari, ristorandosi per noi le arti e la filosofia, ogni altro popolo tolse esempio da noi per avvalorarsi ad opere generose di arti e di lettere.

Ma siccome le arti del genio propiziano poi maggiormente, ove ritrovano maggior grazia e ove sono favorite da migliori circostanze, così è ch'esse, dopo la scuola italica ed etrusca, presentarono di loro bellezza più magnifico trionfo fra la gente greca, ove la varietà dei climi, diversità dei popoli, la rivalità delle repubbliche, le gare, le corone, gli spettacoli, le pubbliche feste, ed una civiltà che abbracciava tanti secoli fecondi di gloriose vicende, riunivano tutti i contrasti e tutti gli accidenti della umana immaginazione.

Perciò della eccellenza delle idee, di che ragionammo, furono essi Greci più strenui seguitatori. E già non è d'uopo parlare dell'arte figurativa, poichè i Greci, come fu sagacemente avvertito, ritraendo i casi della storia eroica, e le fattezze umane a quelle de' Numi approssimando, ebbero virtù di recare dall'immaginativa ai sensi le forme della bellezza incorporea, e sottoporre agli occhi le sublimi idee della fantasia di Platone e di Omero: ma dico bensì che anche l'architettura vestirono di una eguale sublimità, e così per quella medesima strada, in quella sapiente, espressiva e spirituale nazione, tutte le arti maggiori furono poste al livello della possibile perfezione.

Ora il Canova, come si disse, conobbe questa verità, e in essa sempre più si confermò come più prese uso d'inspirarsi sui capo-lavori greci: e fermando talora le considerazioni sulla greca architettura, si dicea, che i Greci avevano mostrato veramente essere quest'arte una sottile ragione, che, unita al voto del genio, dirige ad un tempo gli sforzi della mano, e regola le concezioni della mente, per cui a buon dritto merita il nome di reina.

Sempre poi ch'ei ponea lo sguardo sulle fatiche del Jones, di Le Roy, dello Stuard, e sulle tavole de' monumenti Pestani e d'Agrigento, restava assorto in tanta estasi che parevagli adesso il mondo fatto minore e degenere da quella prisca generazione d'artisti, ch'egli appellava dei Giganti.

Deducendo infine dagli storici e da Luciano e da Filostrato e da altri le condizioni delle greche pitture, ed esaminando le sculture greche nei marmi superstiti, giudicava il costante carattere di tutte queste opere essere la grandezza, la semplicità e l'unità; i quali principii vedea pur comuni all' architettura coll' accrescimento della vastità del concetto, della imponenza delle parti e del loro perfetto accordo in una sublimità, sodezza, eleganza ed armonia universale.

Da queste sue osservazioni scaturiva un fatto non molto avvertito, cioè che quando la greca gente, benchè calcata dalla strana potenza, serbò tuttavia un impero nobilissimo, col prescrivere a' suoi signori e alle future generazioni il solenne comando, d'infiammarsi per le arti alla bellezza delle sue opere, e la necessità d'imitarle; i Romani che trionfato aveano della sua gloria militare, seguendo quell' orgoglio che li portava a cose sovrane, si diedero di per sè a seguire più l'esempio greco ne' monumenti architettonici, che in quelli delle altre arti: imperciocchè, se per le dipinture e per le sculture accolsero per lungo tempo nel loro seno copiosa schiera di maestri greci, i quali presso i dominatori a cercare fortuna e gloria si ripararono, non fu così per l'architettura, nella quale, fatta eccezione di pochi strani, operarono da sè medesimi. E questo fecero con tanta grandezza di concetti, e nobiltà di stile, e maestà di costruzione, che anche ai tempi di Nerone, a que' di Severo e di Celere, come riferisce Tacito, furono in Roma architettori di tale ingegno ardimentoso, da tentare coll' arte imprese sopra natura.

Nel qual procedere i Romani, come quelli che aveano tolto uso di signoreggiare la terra, operarono prudentemente: imperciocchè le moli architettoniche, quando sono guidate da quello ingegno ch' è detto arte per eccellenza, ci fanno più apertamente manifesto il grado della possanza dei popoli, e il loro genio, il loro gusto, e la gloria di che andarono splendidi.

Stando pertanto nell' animo del nostro Scultore tanto eccelsa l'opinione delle arti antiche, e specialmente della greca e romana architettura, ch' ei vedea risplendere di quel gran principio dell' idea italica, come s'è detto;

si risolse, per mandare ad effetto il pensiero di costruire un sublime sacro edificio nella sua patria, di non si dipartire da quegli stupendi esemplari. Nondimeno se fosse da dare opera ad una costruzione affatto nuova sulle antiche massime, ovvero se meglio convenisse rifabbricare drittamente un prisco edifizio, accomodandolo al suo proposito, egli stette in forse qualche tempo.

Certamente un uomo che fosse stato guidato unicamente dall'ambizione, e che troppo alto sentendo di sè medesimo avesse presunto di fare lavoro nuovo per menar vanto d'invenzione, sariasi esposto ai gravi pericoli dei confronti: ma Canova, mosso dall'ammirazione, dalla gratitudine per gli antichi, e dal desiderio dell'incremento delle arti, deliberò piuttosto restituire un monumento antico e famoso. Le ragioni che ne determinarono furono le seguenti.

Duole il cuore ad ogni uomo generoso nel pensare, che le moli sublimi erette con tanto genio, ingegno e cura da que'sommi antichi, e che pretendeano per la massa e compattezza loro dover essere eterne, abbiano tanto soggiacciuto all'ira degli uomini e al fato delle mondiali vicende, che molte già non offerissero che l'aspetto miserabile di ruine fino dai tempi di Sergio Sulpizio, come egli stesso ne lamenta con Cicerone nelle famigliari.

Aggiungi lo esterminio delle età posteriori per le irruzioni barbariche, per le guerre atroci, per le ignoranze tenebrosissime e crudeli, e per le nuove abbiette opinioni nemiche d'ogni azione e d'ogni lavoro magnanimo. Ora su queste considerazioni egli argomentava in tal modo.

» Quando malgrado i soprammentovati esterminii esistono tuttavia
» sicure tracce di costruzioni esimie, e sublimi avanzi di edificii antichi
» che seguono i termini del genio e dell'ardire umano: quando la forza
» dei secoli e i moti delle nazioni e i destini di tutte le cose mortali
» minacciano di annientare anche questi resti; e perchè dopo che scorsero
» tanti anni ingrati ne'quali nulla si fece, anzi si fu vaghi di distruggere,
» perchè non sarà dovere di riprodurre, s'è possibile, quegli edificii stessi
» in onore dell'umana dignità, perchè non sarà dovere di fare eterni i

„ segni di quanto gli uomini già potettero, ad emulazione del secolo
„ presente e futuro? «

Questo sentimento nobilissimo albergò già nell' animo dello stesso Teodorico, principe maggiore della sua nazione e della sua età. Trovasi nelle lettere di Cassiodoro essere stata sentenza di quel Grande, doversi riporre in onore l'antichità e mettere bella gloria nel conservare o rifare i monumenti illustri de' padri nostri, gittandosi con ammirazione ne' secoli scorsi per vivere nel tempo avvenire: doversi vestire le cose nuove colla grandezza degli antichi, avvegnachè dessi che meritarono delle generazioni future, hanno dritto che si conservino e si rannodino que' nessi maravigliosi, co' quali, per mezzo de' loro magnifici edificii, legarono le loro età colla nostra.

Queste ragioni gravissime confermarono adunque i pensieri del Canova a riprodurre alcuna opera antica. Oltre le quali ei pensò ancora, che avendo sortito la gloria col suo genio e collo studio dell' antico, di rinnovare le arti figurative, forse non era per tornar vana e sterile anche per la buona architettura la ripetizione di un grande antico edificio fatta per sua cura. Nè declinò egli mai da quella dottrina, cioè « che siccome a voler ricondurre » le lettere a qualche buon termine, è bisogno rifare l' animo e la mente » sugli antichi sensi e sull' antica sapienza, malgrado i nuovi clamori che » contraddicono al fatto, e per opere intemperanti ed orride giustificano » il senno della sentenza contraria; così a ristorare compiutamente le » arti, è mestieri sulla savìezza degli antichi tipi rifonderle «. Fu dimostrato dalla esperienza la sazietà della vera bellezza e grandezza, la voglia delle novità e la presunzione de' mediocri aver più fiate corrotto le arti, volte quelle in ogni bruttezza. Tuttavia ciò che fu veramente bello un tempo, debbe esserlo sempre, perchè la verità non è doppia. Sono certi definiti principii e termini anche alle buone arti, i quali essendo dettati dalla retta ragione, ch' è inalterabile, non si vogliono giammai violare. Il genio pure ha il suo buon giudizio che lo guida, e senza cui degenera in delirio. Perciò non è che da uomo fuori dello intelletto, lasciare il bello e il sublime

vero e sicuro, per avventurarsi al nuovo e incerto e sempre inferiore a quello che fu consacrato dal retto senso, dal gusto più squisito, dal genio più elevato e dal consentimento di tutte le genti e di tutti i secoli.

Era pertanto la deliberazione del Canova non solo un debito onore reso all'umano decoro, e un porre di nuovo in mostra ai plausi del mondo la eccellenza dell' umano ingegno col rinnovare fra noi un' antica mole, ma un rendere eziandio un segnalato servigio alle arti e specialmente all' architettura, la quale o immiserita per la prevalenza della povertà oltramontana, o ammanierata per la piccolezza del genio e dell' animo da que' nuovi architettori, che sono studiosi unicamente de' moderni, o mantenuta ancora per alcuni vecchi capricciosa, licenziosa, bizzarra sugli avanzi dei delirii Borromineschi, avea d'uopo di nuovi maschi esempi, che alla sodezza, gravità, maestà, e semplicità antica totalmente la riconducessero.

E, per verità, quanto gli antichi modelli siano di efficace giovamento, e lo fossero a rifare e ingrandire quest' arte sovrana, lo dimostrano non solo i mirabili effetti che produssero le moli, che vincendo il furore delle umane calamità e la forza de' secoli passarono fino a noi; ma ne fanno fede le stesse ruine, i ruderi, i frammenti antichi, i quali da sè soli furono capaci a dare l' impulso alla concezione di un nuovo genere di architettura se non puro, se non corretto, in molte sue parti però commendevole e magnifico.

Tanta è la venerabilità aggiunta a questi sacri rottami: tanta la potenza creatrice che emana dai medesimi: tanto possono essi considerarsi come divine scintille del genio atte a destare un incendio; che appena rifulse dopo i tempi barbari alcuna luce di arti, ed ecco che quegli augusti avanzi, benchè gettati a terra, confusi e sparsi, e lontani dal luogo del loro primo destino, venuti alle mani di uomini ingegnosi, furono per loro cura commessi e distribuiti in una bellissima ordinanza pittoresca con portici, colonne, peristili a più piani, in uno stile non isprovvisto di grazia, di ricchezza, di grandezza.

E ben si vede come fino dal secolo undecimo queste reliquie dettero il concetto e l'ornamento a Buschetto pel suo mirabile Duomo di Pisa: e

come a Venezia e in altre città d'Italia fossero occasione che s'innalzassero edificii grandissimi e vaghi per la eleganza di arabeschi e trafori, e per la loro prospettica disposizione.

Benchè poi a quelle opere, che dire si possono il deposito di materiali preziosissimi per la qualità del marmo, pel lavoro e pel ricordo degli edificii a cui appartennero, venisse dietro la presunzione e arditezza gotica, che abbandonando la semplicità, la saviezza nella scelta e la parsimonia nell'ornato, smarrì ogni utilità reale e ogni convenienza ne' membri; nondimeno i pochi, grandi, antichi monumenti rimasti interi o mutilati, parlarono con tanta forza al gusto e alla ragione de' nuovi artefici, che l'arte totalmente ristorarono: perocchè sostituita una elegante solidità a quell'audacia che non promettea sicurezza, e scelti i buoni ordini e trovate le giuste proporzioni omogenee, e apprezzata come doveasi la semplicità e l'unità, poterono prima Giovanni da Pisa e Andrea Orgagna, Giuliano da Majocco e Filippo di Ser Brunellesco in Toscana, aprire la strada a Leon Battista Alberti per la costruzione dei maravigliosi templi Malatestano e di Santo Andrea.

Se di tanto adunque siamo debitori alle greche e romane arti, come quelle che la prisca civiltà perfezionarono, o una nuova ne ricondussero e ne fecero nascere fino dalle tenebre della più feroce ignoranza, chi non darà lode al Canova per aver fatto che la riedificazione di un tempio antico vincesse il suo ingegno desideroso?

Ci parve opportuno allagarci alquanto sui motivi della scelta che il Canova come uomo antico fece di un' opera antica, giacchè non mancò chi presumesse appuntarlo per non aver preferito un nuovo concetto, quasi troppo avesse diffidato delle sue forze, o come se a' dì nostri mancassero valenti architettori capaci ad innalzarsi ad una idea conforme alla grandezza de' pensieri che aver potea, e tale da tenere il paragone colle opere antiche.

Di questo il Canova non avendo mai concetta dubitazione, vuolsi estimare la sua scelta piuttosto un monumento di gratitudine verso le arti antiche, che tema o diffidenza per le arti moderne.

CAPITOLO III.

QUAL MONUMENTO ANTICO FOSSE PREFERITO DAL CANOVA

Pensando quale esser potesse l' antico monumento che si acquistò preminenza nel concetto del nostro Scultore, è facile intendere aver dovuto rapire i suoi voti il mirabile Panteon di Roma, essendo questa la più esimia opera degli antichi, che alla magnificenza della maestà latina, accoppii la eccellenza delle arti greche. Noi stessi più volte in compagnia dell'illustre Artista soffermando il passo dinanzi a quella stupenda mole, la quale, secondo Plinio e Ammiano Marcellino, era estimata anche dai Romani uno da' più sontuosi e magnifici ornamenti della capitale, fummo testimoni dei caldi moti della sua ammirazione. E tanto più che, oltre la sublime bellezza e la perfezione architettonica, aggiungea veneranza al luogo il pensare, quell' edificio vincitore delle calamità e de' secoli, essere stato testimonio di tante e sì gravi rivoluzioni della pubblica fortuna, e sede ove si agitarono tante cure diverse, ove Augusto signore della terra passeggiava, ed ove Orazio e Virgilio principi de' poeti meditarono i profondi loro versi, e con quelli bearono l' orecchio di Mecenate.

E di fatti fu questo il grande monumento che prese dapprima l' animo del Canova. Se non che gli parve poi, che il magnifico e insieme gentilissimo e prezioso suo portico corintio, riuscisse, pel suo ordine, troppo nobile, da poter convenire all' umile terra di Possagno, e sopra un colle esposto a

rigido clima e fra costumi semplici e villerecci. Lo interno non gli facea difetto, imperciocchè dovendo essere ordinato ad onore e servigio di Dio, vedea niuna dignità esser mai troppa a questo augusto oggetto: ma nel ritardava il portico, come s'è detto, anche perchè forse sarebbe stato il trattenimento di un popolo montagnuolo.

Pensando adunque poter meglio essere opportuno un' atrio dorico; ordine più grave e più severo, si volse a considerare ove, similmente dagli antichi illustri monumenti, potesse trarne uno, che fosse da accomodarsi alla rotonda per lui prescelta.

Il Canova erasi fatto una legge di quel pensato consiglio, che siccome nella imitazione della natura, per tutti quelli che vogliono aggiungere l'altezza dell' idea, è mestieri le sue più belle parti eleggere, e formare di esse un tutto armonioso, che ne'suoi particolari tenga della natura, e nello insieme la trascenda e la vinca; come dimostra Cicerone in quel suo bellissimo esempio della Venere Crotoniade; così pure nella imitazione delle opere de' grandi artisti si vogliono unire le loro parti più cospicue e comporle in un tutto mirabile.

Stando dunque egli su questo principio, gli occorse al pensiero un altro sorprendente esempio di architettura della più sublime e imponente arte greca, e de' più bei tempi delle arti, fatte divine dalla munificenza di Pericle e dal genio di una schiera di artisti immortali; e questo fu il Partenone di Atene. Da questa cospicua produzione della grandezza ed eleganza Cecropia, derivò pertanto il Canova l'atrio pel suo edificio: la quale scelta non fu tanto motivata dalla splendidezza sovrana della fabbrica e della maestosa gravità del dorico, che non fosse abbracciata ancora a cagione di tre efficaci speciali circostanze.

Una fu questa, che il Canova avea singolare venerazione per Fidia principe della greca scultura, e tutto ciò che avea avuto congiunzione col medesimo traeva il suo cuore. Avea egli veduto frammenti di bassirilievi di quel divino artista, e pei soggetti gravi erasi inspirato del suo stile sui colossi de' Dioscuri di Monte Cavallo, i quali per più anni avea disegnato,

e li si era proposti per esempio nel suo Teseo col Centauro. Sapendo perciò che il Partenone era stato edificato colla soprantendenza di Fidia sui disegni di Tetino, che già in Figalia avea innalzato il Tempio di Apollo; quella circostanza gli rese più rispettabile e augusto il Partenone, per quella benevolenza, onde si riguardano mutuamente i grandi uomini d'una medesima arte.

In secondo luogo, quando il Canova fu a Londra e vi ammirò i marmi detti di Lord Elgin, cioè il fregio di esso Partenone e le metope e le figure del fastigio, se in esso si facesse anche maggiore l'ammirazione verso il capo maestro della greca statuaria, noi cel sappiamo, che più volte lo udimmo dire esserglisi a quella vista agitati gli spiriti per le fibre, nè aversi potuto a gran pezza raccorre dalla sorpresa. Laonde lamentando sempre il caso del monumento greco, che fosse stato spogliato dello splendore di quelle opere insigni, vieppiù s'incese nella brama di riedificare il portico anteriore del Partenone, applicandolo alla sua rotonda, nella speranza ancora di adornarlo di sue sculture, ove gli durasse la vita.

Sapea finalmente il Canova, che il Partenone non solo avea sostenuto i danni e gli oltraggi della fortuna e dei secoli, e il degradamento de' Musulmani, e i furti del Worstley, e gli ultimi de' quali ragionammo; ma rammentavasi che anche era stato mutilato e sfondato dalle bombe de' Veneziani, quando Francesco Morosini nel 1684, che capitanava i loro eserciti, fece duro assedio ad Atene. Per la qual cosa al Canova come veneto, e ben lo potea fare, parea che gli corresse obbligo di riparare in alcuna parte ai furori della cieca guerra: nè questo intendea potersi meglio ottenere, che per la ricostruzione del portico nella sua primitiva magnificenza architettonica.

Tutti questi motivi, e l'acconciezza dell'edificio aggiustabile al suo proposito, gli persuasero la preferenza dell'atrio dorico del Partenone, tanto più che non potendo la chiesa essere arricchita come il Panteon di preziose esterne colonne, alle quali si addicea un elegante pronao corintio, avrebbe avuto più unità col sodo e semplice dorico.

Perciò poi che si appartiene alla scelta del tempio interno, cioè al Panteon, non minori furono le ragioni persuadenti ad eleggerlo: imperciocchè prima di tutto s'egli si fosse appigliato ad un singolare monumento greco, adatto a ceremonie e riti del tutto diversi dai nostri, o avrebbe eretto un edificio inopportuno al suo fine, o coll'accomodarlo ai bisogni della nostra religione lo avria tanto reso diverso, da farlo cangiar di carattere. Scelse adunque il Panteon, il quale è maravigliosamente disposto anche al culto cristiano, come ben vide Bonifacio IV, quando ad ordinarlo in uso del nostro culto, e camparlo insieme dalla ruina a cui soggiacquero tanti altri miracoli delle arti antiche, da Foca lo impetrò.

Oltre di che lo traea la figura rotonda dell'edificio estimata fra tutte l'ottima, avvegnachè egualmente piace agli intelligenti e al vulgo: più facilmente per la sua perfetta regolarità è abbracciata e considerata dallo sguardo: meglio è ricevuta nell'animo da ognuno, e specialmente perchè in una eguale linea di perimetro riceve in sè maggior quantità di spazio che ogni altra forma.

Tanto prevalgono queste qualità sulle altre conformazioni di edificii, che fin dal tempo degli antichissimi architettori in molte moli fu abbracciata la forma rotonda: e vediamo dal bel lavoro di Dawkinse e Woud, che fino ad Eliopoli veggonsi tuttavia gli avanzi di una rotonda di muramenti ciclopei nella parte meridionale della città. Lascio di parlare de'moderni, che pur essi, conoscendo quanto codesta figura meglio si accomodi alla regolarità dell'ordinanza, alla vaghezza dell'effetto, alla dovizia e disposizione degli ornamenti, ne fecero uso frequente e bellissimo, benchè in minori dimensioni, con grande incremento del loro nome. Ond'è che il Bramante a Roma, il Sanmicheli a Verona, il Brunellesco a Firenze, e il Temanza e lo Scalfarotto a Venezia, Guglielmo Bergamasco a s. Michele di Murano, e il Palladio a Maser e a Vicenza lasciarono in questa forma del loro ingegno esempii splendidissimi.

Molti titoli ha dunque il Canova alla comune gratitudine per aver dato solenne testimonianza di pietà deliberando la costruzione di un Tempio

cristiano: per averci maggiormente infiammati d'amore per le arti antiche; per aver decorato la nostra bella patria di un pregevole monumento; e per aver giovato d'assai le arti nostre scegliendo non solo un vetusto tipo da rifabbricare, ma componendone uno da due de' più sublimi dell' antichità, e scegliendo la forma, in quanto al portico, la più imponente e la più durevole, e, in quanto al Tempio, la più vantaggiosa all' arte, la più omogenea allo sguardo, la più vaga ed insieme al nostro culto religioso la più opportuna.

CAPITOLO IV.

PREPARAMENTI ALL' EDIFIZIO

Definitosi dal Canova l'ordine della sua fabbrica, si vòlse a provedere ai mezzi di mandarla ad effetto, e a pensare innanzi tratto di rilevarne i disegni. È in Roma un tal Bosio buono architetto, che alla molta usanza di drizzare con accuratezza e nettezza mappe architettoniche, unisce la dottrina dei veri e grandi principii dell'arte, attinti prima dalla inclita Accademia di Milano, ove la scienza di edificare ha savio e purgato insegnamento, poscia in Roma sotto la disciplina di Raffaello Sterne, che gli fe' copia del corretto gusto nell'arte ch'egli seguia.

È pure in Crespano, paese vicino a Possagno, un Giovanni Zardo, detto Fantolin, di amistà e di sangue congiunto al Canova, uomo di buona e ordinata natura, di modi antichi, di specchiata probità e maravigliosamente raccomandato, non meno per lo integro e modesto vivere, che pel sottile e industre ingegno capace d'ogni più difficil lavoro.

Questi due artisti chiamò il Canova in sua casa per seco loro accontarsi, e stabilite le massime sull'accoppiamento de'due archetipi, e sulla ragione e convenienza del loro sviluppo, furono dal Bosio eretti i disegni sì della icnografia, della ortografia e delle sezioni, sì d'ogn'altra parte ed ornamento, sulle modanature e sagome del Partenone e di altri greci monumenti.

E tanta fu poi la securtà e la fede che il Canova pose nel Fantolin, che al medesimo affidò la somma della direzione di tutta l'opera, e l'esito ha giustificato la prudenza di quella scelta.

Determinati i tipi dell'edificio, il nostro Autore stette sopra sè pensando a cui volesse intitolarsi; e facendogli senso di meraviglia che sorgessero pur sempre, benchè con zelo lodevole, templi alla invocazione di quegli eletti, cui la Pontificale sanzione nel consorzio dei Beati ripose, e niuno quasi ne fosse indritto singolarmente all'augustissimo nome di Dio eterno, fattore e benigno conservatore dell'universo, per ciò si dispose a voler dedicare la magnanima sua opera al solo sommo Iddio onnipossente. E mirando ad abbracciare nel suo voto compiutamene gli attributi onde si costituisce la divina unione ipostatica, cioè onnipotenza, sapienza, amore; deliberò che il suo Panteon al nome della Santissima Trinità fosse eretto. Nella quale sua conclusione quelli che ne penetrarono l'intimo senso, conobbero assai profondo consiglio: imperciochè essendo le virtù, come dice Cicerone, una emanazione della Divinità, anzi la sua essenza, e per questo degnate di simulacri, di templi e di altari dalla sapienza degli antichi, e personificate con culto proprio; perciò intitolandosi dal Canova l'opera sua alla eterna possanza creatrice, alla sapienza gubernatrice e all'infinito amore, base e fonte di ogn'altra virtù, e certa speranza di felicità, già egli venìa a far cosa che in certo modo rispondea anche al nome di Panteon, il quale importa edificio in onore di tutti gli Dei. Così con questo fatto della sua pietà abbracciò egli tutto il cielo, come col grido del suo nome avea piena la terra.

Il paese di Possagno fu preso di non misurata allegrezza alla nuova di quelle deliberazioni, e ad incendere e sospingere sempre più quell'animo del Canova, già vogliosissimo di per sè, gli si facea innanzi con festevole ed utile gratitudine. Perchè ei volle essere obbligato con patto solenne a cooperare il progetto a queste condizioni:

» I materiali minuti per tutti i muramenti che non ammettessero » pietra o marmo, sarebbero somministrati dal Comune:

» La sabbia grossa e la calce, fino alla perfezione dell' edificio,
» resterebbe a carico di Possagno ».

Il Canova preso da sì bell' atto, con egual gentilezza di grato animo, rispose e stipulò:

» Ch' ei pagherebbe al regio erario il balzello personale per dugento
» cinquanta individui:

» Manterrebbe boari e buoi pel trasporto de' predetti materiali e
» delle sabbie ».

Questa mutua corrispondenza di generosità onorò amendue le parti. Sennonchè un' altra disposizione abbracciata dal Canova compì di acquistargli grazia nell' animo de' Possagnesi.

Letizia invade ogni cuore ben fatto sempre che si rammenti, che anche le donzelle di Possagno non vollero mancare a sè stesse in quella gloria domestica: conciossiachè ardenti di entrare in sì bella gara di cortesia, alla raccolta e al trasporto de' materiali più minuti si offersero. Per questo uffizio assegnarono l' ore del riposo verso sera, e i giorni festivi dopo le sacre funzioni.

Sollecito di non lasciarsi precorrere nella generosità, stabilì allora il Canova:

» Che annualmente a benefizio di esse zitelle fosse disposta una largizione di mille lire.

» Che tale somma fosse compartita fra le medesime in una eguale gratificazione ».

E perchè, come dice Torquato Tasso, le grazie vogliono essere giuste, e le giustizie graziose, reputandosi giusta dal nostro Scultore quella rimunerazione, non prima ei si recò a Possagno pel cominciamento dell' opera sua, che di propria mano que' premii dispensò, e ad ora ad ora vi aggiunse be' ricordi per quelli che il suo progetto più singolarmente favorivano. E togliendo cognizione de' poveri del comune, delle opportunità della vita i più stremi copiosamente aiutava.

Ordinò poi alcune slitte, dette *scàriole* in quel linguaggio popolano,

le quali avendo un timone a due prese, veniano opportune a due donzelle pel trasporto de' cementi minuti. E siccome gli animi umani inchinano ove l'esempio gli chiama, e perchè in forza de' principii di una natìa nobiltà infusi ne' nostri petti dalla divina Provvidenza, anche un popolo rude, allorchè è posto in bella emulazione, innamora delle cose generose; per ciò fu nuova e mirabil vista quella di più centinaia di donzelle a festa vestite, con certi bizzarri acconciamenti e freschi fiori annestati ai capelli, piene di letizia e di canto, condurre a gara i materiali su e giù per quelle erte appigliandosi a coppia al timone delle slitte e facendo prova di correre.

Il pensar poi che que' sudori doveano riuscire non solo a decoro della patria, ma ad esaltazione di Dio, impartia un carattere sacro a quella innocente festività che la rendea più preziosa.

Tuttavia pel mantenimento dell'ordine in tutta quella impresa, fu eletta, coll'adesione dei Maestrati, una Deputazione di soggetti spettabili che vegliasse alle seguenti discipline:

» I trasporti de' materiali a tempo debito procedessero.

» I lavoranti alla fabbrica giammai di quanto loro potesse occorrere non mancassero.

» Le sabbie specialmente in gran copia si conducessero.

» Le calci per tempo fossero recate e spente.

» Regnasse in tutto il suo lavoro alacrità e perseveranza e ordine e subordinazione e specchiato costume ».

Alla esecuzione di questi mandamenti si alternarono poi le veci di deputati – dottor Antonio e don Francesco Bastasini – Domenico Biasi – Benedetto Biron – Giacomo Bottamella – don Giacomo e Lorenzo Canova – Sebastiano Cunial – Bernardo dal Brollo – Andrea e Giacomo Favero – Angelo Pastega – Francesco Possa – don Giovanni, Lorenzo, Luigi, Matteo, Antonio Rossi – Giuseppe e Marcantonio Rover – Antonio e Pace Tonin – Bartolommeo Vardanega e Domenico Zon.

Sotto la presidenza dapprincipio di Andrea Bellis arciprete di Possagno, e morto questo poco appresso, sotto quella del di lui successore Giuseppe

Poloniato, sacerdote di molta pietà e buona dottrina, e singolarmente affezionato alla fabbrica, i predetti deputati soprastettero a tutte le opere, finchè l'edificio giunse al suo termine. E perchè in questo servigio con accorta prudenza e sollecitudine, ed anche con loro disagio vegliando benemeritarono della patria, era dovere che i loro nomi in queste ricordanze venissero registrati.

CAPITOLO V.

RICERCA DE' MARMI E INCOMINCIAMENTO DE' LAVORI.

Due motivi prolungarono la stanza del Canova in Possagno: divisare il loco ove piantare il Tempio, e assicurarsi delle pietre e de' marmi necessari al suo scopo. Già il popolo possagnese ardea d' emula ambizione nel compiere le sue promesse pe' trasporti delle pietre di costruzione e delle sabbie, e affrettava l' istante di vedere incominciata un' opera che dovea acquistargli nome nel mondo. Perciò lo Scultore non rimettea cura e fatica discorrendo in ogni parte per ritrovare materiali, che alla nobiltà e stabilità del suo edificio si convenissero. E questo gli parve dover essere suo primario pensiero, giacchè si proponea sollevare la fabbrica su gradi maestosi con fermo imbasamento, ed operare di viva pietra di bella macchia e grana le colonne del portico, la trabeazione, le fascie e tutti gli ornamenti esterni ed interni.

Volendo nel tempo stesso che le pietre e marmi fossero delle montagne vicine, visitò il Canova una miniera di lumachella di minuto e bellissimo venamento, di colore traente al cinericcio talvolta macchiato largamente di giallognolo, e di qualità atta a ricevere un compiuto e lucente pulimento. E già avea di quella pietra in Roma alcune tavole tanto bene levigate, e di un colore e di un giuoco di vene così queto e omogeneo da reggere la prova con qualunque altro marmo d' Italia; ma solo blocchi di piccole

dimensioni erano stati cavati fino allora da quella cava, che ancora non era bene avviata: e dall' altra parte la strada vi era poco trattabile per la condotta di grandi macigni.

Egli ravviò pertanto quella mina: lineò insieme, appareggiò e rassodò la via facendola battere a maglio, e si propose valersi di quella pietra per le colonne dell' atrio, per tutte le decorazioni architettoniche del portico, e per le colonne degli altari.

Ritrovò poi una pietra durissima ne' monti detti di *Muschiè*, e quella scelse pel grande zoccolo, che dovea esteriormente girare intorno la fabbrica, ed ivi similmente la strada pe' trasporti spianò.

Altra pietra rinvenne eziandio su per que' monti verso ponente, in luogo denominato *Boccaòr* nel comune di Fietta, e quella assegnò ai gradinoni esterni della cupola, ai regoloni interno ed esterno, alla scalinata esteriore e al pavimento dell' atrio.

Commise nel tempo stesso, che a Pove, luogo vicino a Bassano nel canale di Brenta, tanta quantità di un marmo detto *biancone* fosse compro, quanto bastasse per le mense, basi, capitelli, architrave e cornice degli altari: nè pretermise di accaparrare altri marmi più scelti, utili per le più nobili parti ornamentali.

E perchè, come prima furono eretti i tipi de' moduli, e stabilite le dimensioni e proporzioni totali, era precipua opera da farsi quella della lavorazione de' marmi, e delle pietre suddette, affinchè si ritrovassero pronte secondo il graduato incremento della fabbrica; perciò il Canova fece erigere di presente un vasto e lungo portico temporario per raccorvi i lavoratori de' marmi, onde, massimamente nel verno, potessero operare al coperto. Quindi è che tosto vi fu raunata una grande quantità di artefici venuti da più bande: e perchè sempre fu escluso qualunque facesse mostra di tenere in poco conto il decoro, quella schiera di manuali e di maestri presentò un ordine riposato e concorde. E certamente fece aspetto di molta allegrezza il vedere fra tanta gente in azione, quale correre alle cave per iscavare i massi, quale trasportarli al luogo del lavoro: chi aiutare a digrossarli, chi

4

a finirli; e un continuo suonar di ferri, uno spesso razzolar pietre dalle coste, un perenne moto di giovani, di donzelle di vecchi affaccendati di trasporti, e una festa, una fratellanza generale, faceano parere Possagno nna sola officina. Sorgeano intanto canti di letizie e d'amore, e a si bel principio dell' opera l' animo del Canova era sommamente rallegrato.

Egli amico, padre, benefattore e sovrano artista, gaudente a tanto onesto movimento, vacava talora da sè medesimo ai lavori, e quale degli artigiani animava di sua presenza, quale correggea col suo giudizio: cui faceva contento di festivi e compagnevoli detti; cui di lieti doni rimeritava.

Ma nel tempo ch' ei si facea certo della bontà dei lavori e dell' ardore de' lavoranti, non obliava la scelta del luogo, ove potesse piantarsi la Rotonda.

È principio dettato dall'arte e dimostrato dall' effetto, gli edificii derivare anche dalla loro località accrescimento di grandezza e decoro. Perciò usarono gli antichi architettori le loro moli su belle eminenze collocare, onde a un tratto meglio spiegassero la loro magnificenza e armonia, e anche da lungi si attirassero ammirazione. Anzi in alcuni templi della magna Grecia si scorge, avere il sagace architetto tolto vantaggio dalla elevazione del luogo, maritando il terreno colla fabbrica sì, che facesse parte della medesima e la donasse di maggiore novità e maestà. Il medesimo Hecatompedon venne posto in cima della rocca d' Atene, e quella eminenza gli acquistò un carettere più imponente, siccome attestano lo Spon e il Whelero, che a prima giunta iscovrendo il monumento da quell' altezza, dicono di esser loro parso, per tal circostanza, anche più grande del vero.

Adunque il Canova per far trionfare il suo edificio, fermò collocarlo su di un poggio dolcemente inclinato, alla volta meridionale di ridente collina: e ancorchè quel terreno non fosse di sua appartenenza, non si distolse di farlo, ma coll'oro la ritrosìa del possessore superò. E così avendo in quel loco il terreno appianato, fece sollecito por mano agli scavi per le fondamenta.

Se non che fatti i cunicoli per le sostruzioni in tutto il perimetro della

fabbrica, se trovossi il sodo della pietra viva in più luoghi, non fu possibile per profondità di escavamento rinvenire in altre parti terreno sì fermo da porvi con sicurezza le basi di tanta mole. Al Canova non si raffreddò l'animo per questo, ma aguzzandosi le sue brame per la stessa difficoltà, volle trarre anzi profitto da quell' impedimento, e portò drittamente la pianta dell' edificio in una maggiore e più vantaggiosa elevazione. Recando così più in alto gli scavi, trovò un fondo, che ne feee sicuri da ogni avvallamento, e di questo reso certo, non comportando oggimai più il rigore dell'imminente verno altra prosecuzione di opere, eccetto la lavorazione de'marmi,dalla patria si accommiatò, e colle promesse di presto ritorno si restituì agli intermessi suoi studi nell' eterno domicilio delle arti sul Tebro, ove la memoria degli aviti trionfi, e la vista de' monumenti dell'antica possanza, mantengono tuttavia in molti petti generosi i semi dell' italiana grandezza.

CAPITOLO V.

CANOVA PONE LA PRIMA PIETRA DEL SUO TEMPIO

Se il dipartirsi del Canova, benchè per breve tempo, da Possagno, iscemò allora gioia e conforto, certo che una nuova e maravigliosa allegrezza prese ogni petto allora, che dopo un anno ei vi ritornò a porre la prima pietra del Tempio, incontrato dai terrazzani con festive accoglienze plaudenti unanimi allo Scultore, che ritornava cinto delle palme dell'arte sua, e con in mano i doni della religione e le beneficenze del suo amore.

Giunse adunque il Canova nella patria diletta, quando per la prima volta si doveano spegnere le calci pei muramenti di sostruzione, e fu presente ad un'altra gara maravigliosa.

Le giovani femmine di Possagno vollero vindicarsi l'onore e la benemerenza del trasporto dell'acqua, la quale doveasi condurre a mano da una fonte lontana. Protestandosene elleno pertanto in faccia agli uomini, che punti d'esserne esclusi facetamente le garrivano, prima cantarono nella parrocchiale loro laudi alla Vergine; poi con bianche cotte e villeschi adornamenti comparendo fornite d'ogni maniera di secchie, si diedero con ispedite corse a recare acqua in una banda di più che dugento: e spontanee e bramose supponendosi a quello ufficio, il caldo della stagione, l'asprezza degli erti cammini e la gravezza de'pesi pel continuo cantare rustiche ballate temperavano.

Commosso più sempre il Canova all' aspetto di quell' unanime consentimento di giovare all' opera sua, volle che un pubblico campestre banchetto fosse lietamente celebrato.

Laonde, sopra tappeti di fresche erbe, poste le mense, e queste di abbondanti e salubri cibi ricolme, esse giovani possagnesi, e i fratelli e i padri loro vi abbracciò in affettuosa giocondità. Alla quale modesta imbandigione accrebbe gioja la dispensa de' sussidi annuali, co' quali, come si è detto, venivano gratificati i servigi di quelle donne. Senza che, vi fu vista una dignità maggiore per la presenza di orrevoli Soggetti colà convenuti in quella circostanza.

Il degno Artista assistendo a quel banchetto, affidava l' animo dei campagnuoli, or colla natia sua grazia sempre vestita di sorriso, or co' sali e lepòri del veneto dialetto, che dolce sempre suonava sul suo labbro: nè poi rammentò mai quel giorno senza alcuna lagrima di allegrezza, dicendo essere stata quella festa una esultanza patriarcale.

Notarono le memorie, pubblicate di tal fatto in Venezia, come dopo la mensa venne vaghezza allo Scultore di comporre le trecce ad una di quelle donzelle in un suo acconciamento grazioso. Le statue di femmine per esso sculte, fanno fede del molto studio ch' ei ponea in quel culto muliebre, sapendo quanta maggiore avvenenza acquisti al volto l' assetto delle chiome, e quanta cura le donne antiche mettessero, nell'aggiustarsi i crini in una maniera greca o tiria. Il prese adunque allora diletto di annodare ad una di quelle possagnesi i capelli con argiva venustà: il quale atto per la sua modestia e per la nuova leggiadria indotta con quell' adornamento, sommamente dai circostanti fu applaudito: ond' è, che le altre donne piacendo loro quella foggia, vinta la ritrosia, si dettero ad imitarla, e fu poi quello l' ordine del consueto loro abbellimento.

Che se indiscreto censore ci notasse per avventura di frivolità, per avere qui addotto una circostanza di poco conto, e che si sottrae alla dignità della storia, risponderemmo non essere così comune ritrovare un Uomo illustre, onorato e adulto, e insieme rimesso d' animo e modesto e compagnevole,

da doversene tacere l'esempio ove s'incontra, e non piuttosto esporlo a rimprovero di quegli ambiziosi, i quali, come estimandosi composti d'una diversa argilla dagli altri, salgono sulle arroganze e guatano il povero con superbi dispetti.

La festività e la piacevolezza essere riposte dagli Stoici nel numero delle virtù, e sommamente raccomandarsi dal sapientissimo Socrate come la grazia della vita, attestano i libri antichi. Perciò il Canova non mancò mai di essere di gaja e sorridente maniera, di gentile e festevole tratto e di una soavissima giocondità anche colle persone più umili e massimamente cogli artigiani: e se talora vestì la gravità che gli acconsentiano le sue qualità, fu solo in faccia de' Grandi, come per noi altre volte si dimostrò. Nè certo potrà mai esservi animo composto e veramente virtuoso, che approvi il fastoso contegno del principe della greca pittura, il quale incedea superbamente per lo stadio olimpico con ammanto di porpora, per fimbrie d'oro preclara, e col suo nome inscritto in essa pure a lettere d'oro: la quale magnificenza, se potè comportarsi dalla greca gente in molte cose vana e pomposa, non lasciò mai d'essere un fasto, che ad un uomo insignito di meriti veri disconveniva.

Dice anche il nostro Dante, che amore e cuore gentile sono la cosa stessa: perciò al Canova, il quale fu sempre caldo d'amore, non si vuole far censure, se inchinossi ad assettare le trecce d'una donzella, che gli rammentava colei che nella sua puerizia lo punse per la prima volta d'amore.

Ma pretermettendo omai di più parlare di questo incidente, dico, che già era giunto il giorno, in che doveasi porre la prima lapide del Tempio. Nel dì undici luglio dell'anno 1819, come l'aurora spuntò, quella solennità fu annunziata alle valli e ai colli circostanti collo scoppio di archibugi e mortaretti: e già n'era anche precorso il grido ai luoghi più lontani perchè ai Possagnesi si raunarono genti d'ogni condizione e di molti paesi, fra le quali varii personaggi per dignità e per ingegno commendevoli.

In quel giorno appunto, che fu di domenica, per maggior agio ai

lavoratori della campagna di convenirvi, affinchè si cominciasse dal cielo, com'era debito fare, tutti si raccolsero nella vecchia chiesa di Possagno, ove solenni uffizi si celebrarono. Compiute le divine preci, esso Canova e il Parroco del luogo, investito opportunamente della delegazione episcopale, e le Autorità civili del Comune e i Fabbricieri della Chiesa e i Deputati alla Fabbrica, e quanti erano colà venuti lumi di scienza riputatissimi e gentili di buone arti, mossero al nobile padiglione, drizzato nel luogo dove la prima pietra dell'edificio dovea collocarsi. Qui piamente deposta dalla religione la pietra memorabile, lo stesso Canova per quell'atto ai servigi del murare le non avvezze mani vogliosamente accomodò.

Avendo per tal modo collocato il primo segno di un edificio, destinato ad ornare dell'arte greca e latina la maestà del nostro culto, i principali del Comune e i distinti stranieri ivi raunati, in lieto e riposato ordine all'abitazione dello Scultore procedettero, e tutti, esso Canova invitante, sedersi a festivo convito consentirono: avvegnachè non pure a Possagno, ove il difetto de' pubblici alberghi prescrivea gli uffizi dell'ospitalità, ma spesso anche in Roma, solea il Canova raccorre uomini integri, avversi alle subdole arti, nudriti di molta filosofia e aventi in dispetto di seguire la fortuna, alla giocondità di una mensa non ordinata con isquisitezze e leccherie a solo appagamento del ventre, ma condita di schietti modi, di oneste muse e di utili ragionari, i quali, al dire di Tacito, più de' grandi simposii sono dilettevoli.

In quello stesso giorno non fu pure casa in Possagno, che nella concordia di una domestica imbandigione quella beata circostanza non festeggiasse, e alla sera, perchè il giorno con quella gioia si compiesse con che era incominciato, il tripudio di suoni e canti si sparse intorno, e si iterarono gli spari de' mortaretti, e globi areostatici per festivo diletto ai venti si commisero.

Le popolazioni dei paesi prossimani consideravano già l'edificio come una gloria generale di tutte quelle valli. Felice concordia e fraternità, fonte delle opere più virtuose! Che se fra i Messeni e i Lacedemoni regnato

avesse questa vicendevole fraternità e concordia, il Tempio di Diana Linnate già non saria stato segno a brutte gare e preminenze!

Le Muse presero in consegna la solennità di quell' epoca, e la celebrarono nelle rime del Bombardini e di Angelo Dal-Mistro: uno ingegno facile e pieghevole alle grazie delle arti, e l'altro severo intelletto, che dalla sodezza della sua mente e dall'uso che tenne coll'immortale Gaspare Gozzi, feconda vena di gravi modi derivò.

Similmente un Giovanni Pok, nativo di Trento, instituito all'arte della pittura, ritrasse in tela il campestre banchetto de' Possagnesi, e lineò il prospetto del Tempio, e vi aggiunse le vedute più gradevoli de' colli Asolani.

Il Canova allora dato indirizzo ai lavori del Tempio, pria di restituirsi a Roma, rivide Venezia, che lui con magnifici accoglimenti e con ogni maniera di plauso, come un suo proprio decoro, amorosamente accolse e salutò.

CAPITOLO VII.

AVANZAMENTO DEI LAVORI

Come fu posta la prima pietra del Tempio, si rivolse ogni opera a gittarne le fondamenta, le quali per la condizione del luogo ineguale era mestieri piantare con molta cura. Doveano esse costruzioni posare sopra un fondo di natura fra l'argillaceo ed il pietroso. Il suolo pietroso è tale, che alla forza e impressione dell'atmosfera facilmente si decompone. Senza che, essendo il fondo posto in pendenza e inchinevole a franare, ha bisogno di certi ritegni e soste, che lo facciano sicuro. Ad ottenere pertanto la necessaria solidità, si costruirono ne' fondamenti del grande atrio e dei piloni della rotonda, fra vuoto e vuoto, e secondo le giuste dimensioni degl' intervalli, archi rovesci, i quali dovendo poi essere spinti e caricati simultaneamente ed egualmente da nn capo all'altro dalla massa dell'edificio, era forza che formassero una base in nessun punto cedevole.

Di fatti posti codesti grandi archi, si usò l'avvedimento di far coincidere sotto ogni colonna del portico ed i piloni della rotonda due capi dei predetti archi rovesci, con che si ottenne per mezzo dell'appoggio e gravitazione delle masse sovrastanti quella gagliarda spinta, che gli archi medesimi validamente concatenasse, di che è fatta indicazione nella tavola V.

La quale costruzione tenne alcuna somiglianza a quella che usò con mirabile ingegno il severo architettore del saldissimo Palazzo Ducale in Venezia, e che fu fatta manifesta per le lettere del Sansovino, testè dal dotto Bettio pubblicate. Mercè poi queste stabili basi fu concesso innalzare con molta prestezza gran parte dell'edificio senza il minimo cedimento.

Il Fantolin, che soprantendeva i lavori, non poco cooperava colla intelligenza e sollecitudine sua alla pronta e regolare costruzione: al che giovava eziandio la sua indole amorevole e mansueta, che lo facea riguardare dai sottoposti con rispetto di maestro e con affetto di fratello.

Era il Canova per frequenti lettere consapevole dell' avanzamento della fabbrica: contuttociò, vinto il disagio delle distanze, più volte ancora a Possagno ritornò per rendersi più certo personalmente della esattezza dei lavori, per correggerli e migliorarli. E difatti fu volta, che per dare più di ampiezza all' atrio, prese la coraggiosa deliberazione di far porre a terra un antitempio già costrutto con molto dispendio, e che entrava nella prima idea della mole. Lo spazio avvantaggiato in quella demolizione fu dato al portico, che per tal modo venne più aperto, più nobile e più magnifico.

Già l' animo suo faceasi beato nel contento di veder presto condotto a fine il suo pensiero, e nella speranza si anticipava la satisfazione di potere, in quel monumento della sua pietà, ringraziare il sommo Iddio, in onore del quale lo edificava.

Sennonchè, non passò gran pezza che un occulto malore cominciò a serpergli per le viscere, e distruggergli le fonti della sanità. Già il cibo non gli era più nutrimento, e già venuto egli in dottanza della vita, molta gravezza d' animo lo occupava, e volgea in amaro la dolcezza della sua prima giocondità.

Volle non ostante commettersi ancora al viaggio di Possagno, e rivedere il Tempio, la costruzione del quale, nell' anno 1822, era giunta quasi fino alla cornice interna, oltre essere stato posto tutto il piantato del portico. Già più non chiedea al cielo, che viver tanto da veder compiuta la sua idea, ma il divino consiglio nelle ascose sue vie, benignamente la sua intenzione accogliendo, di quella gli facea merito come d' impresa compiuta, e al premio delle sue virtù nel seno beatissimo della celeste vita lo raccogliea.

Mandando egli allora alla fraterna religione la cura di terminare l' edificio collo stesso divisamento con che concepito l' avea, morì nella pace consapevole dell' onesto e virtuoso suo costume.

Ma già non morì, imperciocchè siccome ei lasciò al mondo gran memoria di eccellenza nelle arti, e molto esempio di bontà, può dirsi ch' ei rimase immortale anche in terra, s' egli è vero, come attesta Tacito, che le opere preclare della mano, dello ingegno e della virtù sono immortali come l' anima. E certo finchè vi avrà gente in che vi arda il sacro fuoco delle arti: in che siano in pregio le grazie e le muse; in che si senta la dignità delle buone opere, il suo nome sarà sulla terra venerato.

Ei visse in una vita non lunga tempi molti: anzi visse quella vera vita, che i Cretensi composero dei giorni fasti, cioè pieni d' una virtuosa consolazione, mentre i giorni avvelenati dall' aculeo de' rimorsi chiamarono morte. Salito a rapida posterità, non l'uso periglioso delle capitali, non le somme lodi, nè l' abbondante fortuna la probità sua immalvagirono. Fu, di tutti ornamenti laudevoli della mente e dell'animo, illustre. Non conobbe i giorni sterili dell' età: benchè salisse la virtù sua a tanto splendore nel cospetto degli uomini, seppe temperarsi nella signoria della gloria: dove le paure s' insegnano, petto munito di animosa sapienza serbò: non mala arte d' invidia il fe' mai di sè stesso sconfidare, nè smodata lode lo rese vano. Il benfare per usanza gli tornò in natura. In quanto alla Patria, sortì il contento di vederci, mercè sua, prendervi alcuna miglior sembianza di vivere civile: in quanto al mondo, fu tolto a tempo alla sua pravità, e risparmiato dalla morte clemente dal vedervi cose al suo cuore tristissime.

Per ciò poi che la vera felicità dell' animo costituisce, cioè l'abito della bontà e della pietà, diremo che, possedendo egli una felice qualità di natura, che fino dalla primavera de' suoi giorni promettea frutti di beneficenza, questa egli educò e nutrì sempre con le belle opere caritative, finchè allo esaltamento del nome di Dio il prezzo de' sudori della vita sua consacrò.

E questo sia a redarguizione di quanti per obbligo di ministero e per amplitudine di dovizie non loro, devriano gli avanzi almeno delle pingui fortune a benefizio della patria, a sollievo dei poveri e ad onore di Dio spendere.

CAPITOLO VIII.

DISPOSIZIONE TESTAMENTARIA DEL CANOVA RELATIVAMENTE AL TEMPIO

Nel cheto dipartirsi del nostro Scultore da tutte le cose terrene, mentre la morte lo invadea d'un sonno clemente, non finì mai di porsi segno del ultimo suo pensiero il Tempio di Possagno, e perciò nelle supreme tavole dettava:

« Giovanni Battista Sartori-Canova suo amato fratello fosse l'erede
„ delle sue sostanze.

« Commetteasi all'onore, alla fede e alla probità di esso fratello
„ l'obbligo di compiere alla fabbrica del Tempio.

« Il Tempio stesso dovesse terminarsi ed abbellirsi in ogni sua parte,
„ senza risparmio, e nel più breve termine possibile, secondo le idee per
„ esso Testatore stabilite.

« A Giovanni Zardo Fantolin, la perfezione delle opere del Tempio e
„ il suo ornamento, fosse commendato, disponendosi per esso larghi e
„ parentevoli guiderdoni.

« Per la esecuzione dell'impresa, tutti i capitali ed effetti suoi situati
„ nella sua patria particolarmente si assegnavano.

« Ove questi non fossero sufficienti, gli altri suoi effetti posti nello
„ Stato. Pontificio e i beni stabili colà per esso posseduti, fino alla
„ concorrenza della somma necessaria, al bisogno si vendessero.

« La possessione di Sangemini colle sue adiacenze, lasciata in usufrutto
„ indivisibile al fratello e al cugino Domenico Manera, dopo la morte loro
„ in perpetua dotazione del Tempio si devolvesse.

Mandate queste disposizioni al suggello della legge, la religione gli chiuse gli occhi nel riposo de'giusti: le ultime parole che sul moribondo suo labbro suonarono, furono Possagno e il Tempio.

Come il Canova volò nell' abbracciamento del Signore, il primo commovimento di amoroso cordoglio surse a Venezia e a Possagno: quella perchè già il si tenea per figlio, e l' avea in parte educato all' arte, ed era stata presente al caso luttuoso della sua morte; l'altro per tutte quelle ragioni, che può avere una Patria verso un figlio, dal quale fu in mille maniere beneficata.

Perciò le esequie di Venezia furono un compianto generale. La Religione e le arti vi gareggiarono per onorarlo: ancora suonano nei petti, calde di forte dolore, le parole del Presidente allora della Veneta Accademia Leopoldo Cicognara, quando, con quel suo dire avido di grandezza e di maestà, levatosi a testimoniare il suo affanno, e la fede e la gratitudine all' amico defunto, aggiunse all' altezza del suo subbietto, e il cuore dei circostanti di subita perturbazione assalì.

Le esequie di Possagno non furono di minore celebrità, anzi ebbero forse un rammarico più solenne, quando fra le popolazioni accorse di tutto il Trevigiano, e dalla valle del Piave, spiegò faconda ed evangelica eloquenza Jacopo Monico, personaggio per la integra virtù, per la gravità del costume, per la sodezza della dottrina e per la soavità dell'indole degnissimo d'amore e di riverenza, il quale, e la cognizione di molte cose, e la conoscenza del mondo e dei tempi, e la bontà degli scritti, e la santità delle opere, alla eminenza del Patriarcato di Venezia, e poi a quella del Cardinalato innalzarono.

Ed anco è degna d' essere rammentata l' iscrizione possagnese, posta allora alla Chiesa del Comune, e che riferiva al nuovo Tempio. Essa fu pubblicata dalle venete effemeridi, e recata dai modi latini nei nostri volgari, suona in questa sentenza:

QUI NACQUERO E QUI FURONO SEPOLTE
LE SPOGLIE MORTALI DI ANTONIO CANOVA
NEL QUALE
COME VIVESSE VERSO LA PATRIA
IL DESIDERIO ARDENTISSIMO
E QUANTE FOSSERO LE BENEFICENZE DA ESSO SPARSE
NE' SUOI PAESANI
QUESTO TEMPIO POSTO ALLE RADICI DELLE ALPI
E COOPERANTE IL MUNICIPIO
CON PIETRE E MARMI INDIGENI
MIRABILMENTE EDIFICATO
ETERNO TESTIMONIO SARÀ

Oh dolce corrispondenza d'amore fra il Figlio e la Patria, in cui per bella gara nell'onorarsi e beneficarsi a prova, non sai chi rimanga vincitore!

Sull'esempio delle lagrime di Possagno, solenni funeree significazioni di amarezza furono poi alla sua memoria da tutta l'Italia tribuite. Imperciocchè lasciando stare Roma, ove concedente il Sommo Custode de' Santi Misteri Pio VII, si celebrarono funerali, che più magnifici non si porriano consentire per la morte dei Re, noteremo solo, circoscrivere per il nostro dire alla gente veneta, che Asolo, Treviso e Udine disputaronsi il vanto, cui meglio sapesse rendergli onoranza.

Asolo, oltre le esequie celebrate, può anche gloriarsi di possedere un monumento perenne del suo dolore, e tanto più prezioso, quanto che fu eretto al Canova dalla cognata carità. Il Domenico Manera, che pur dianzi ricordammo, di sua mano e di proprio censo, quell'illustre memoria gli

pose. Era il Manera d'Asolo, congiunto del Canova, come s'è detto, da gran tempo accolto nella casa dello Scultore, e per la soavità dell'indole, per la riposatezza del costume, e per la bontà del giudizio entrato molto nell'affezione dello stesso Canova: e dando egli pure opera laudevole alla scultura, tutto pose suo ingegno ad operare quel cenotafio, che riuscì lavoro degno della sua arte e della sua gratitudine.

Treviso poi si fece per ben due volte a celebrare le lodi dall'onorando Italiano, e in quell'Ateneo che decretava, (Presidente Marzari) in onor dello Scultore un busto ed un conio, il Nascimben strinse il petto di flebile amarezza. L'Amalteo con molta cognizione d'arte il Tempio di Possagno descrisse, e commendò.

Nè Udine porse minor testimonio al mondo della sua gravezza in quella morte; imperciocchè quell'Accademia udì i fasti del Canova celebrati dallo Zecchini e dal Peruzzi: quello in isciolta orazione, commendevole di spiriti italiani, e questi coll'eleganza di bei numeri latini. Nel maggior Tempio della città poi, fra le pietose melodie e le compassionevoli esequie, surse un Francesco Ostermann, che tuonò con insigne eloquenza, e la deliberazione del Tempio rammentò, e la pietà del Canova esornò con parole, e raffrontolla a quella ruvida, indocile e sterile ferità di molti, che una Religione tutta amore e pace fanno iraconda e tremenda. Qui egli con magnanimo ardire toccando lo spirito di tolleranza e di carità e di perdono al Canova, quella vera e santa sentenza rinnovò: cioè " gl'intolleranti esser coloro, i „ quali non sanno quanta pena costi il pensare profondamente sulle cose „ incerte, quanto nella mortale infermità sia difficile schernirci dagli errori, „ e quanti sospiri e gemiti durare si debbano per giungere ad un barlume „ di vero „. Indi il valentuomo nel chiudere il suo ragionamento confortò l'animo degli ascoltanti, osservando essere tornata in propria fortuna al Canova la morte, perchè già salito al fastigio della fama, nè già più veder potea che i lagrimevoli affanni, de' quali la Patria comune, ove non soccorrono i fati, avrebbe più sempre dagl'inganni e dalle prave arti degli uomini obbliqui e perfidi minacciata.

Per fare eterno il ricordo di queste funzioni di requie, fu parimenti generoso pensiero degli Udinesi di commettere il conio di una medaglia al loro concittadino Fabris, valoroso incisore, che lavoro di accurata diligenza e di molto ingegno operò.

Queste memorie ci piacque presentemente rammentare, essendone state alcune pretermesse o ignorate da noi quando dettammo la vita dello Scultore, nè sapevamo se più mai ci fosse venuto incontro di ragionarne.

CAPITOLO IX.

PROSEGUIMENTO DELL' EDIFIZIO

Non potea meglio a Possagno ristorarsi il danno della morte del suo Benefattore, quanto acquistando una immagine di lui medesimo nel suo fratello Giovanni Battista Sartori-Canova. Dell' alto animo, dello svegliato ingegno e del molto sapere del medesimo, niuno meglio che noi porria dir cose più graziose ad esso e più vere, come quelli che per tanti anni fummo testimonii della sua perspicacia, della prontezza e argutezza del favellare, della forza del sentire, e delle cose per esso scritte, nelle quali spira dentro molto affetto con un adornamento di perpetua gentilezza. Se non che, parte la sua modestia, parte l' amicizia, che ad esso ci stringe, di qui tessere le sue lodi ci divietano.

Commessa adunque alla sua fede la ricca facoltà lasciata dal Canova, volle egli recarsi degno d' esserne l' arbitro pel compimento del Tempio, e bramò non pure del nome del fratello, ma erede del suo spirito intitolarsi. Nè già potea adornarsi d' un più bel fregio, avendo sempre amato il fratello di fervente desiderio, ed essendosi educato sugli esempi della sua virtù.

Si volse pertanto con molta intensità alla perfezione dell' edificio, e tosto ne restaurò le opere e le presiedette virilmente in persona, e colle parole e coll' autorità le avvalorò, le accelerò: e comechè indi a poco le

virtù sue gli valessero di essere innalzato al grado episcopale, quando dalla Santità di Leone XII fu accettato in Vescovo di Mindo, quella qualità nol distolse dallo intendere ai lavori colla stessa alacrità.

Giorgio Vasari nella vita di Nicolò Uzzano registra la sentenza, che « quale per la via del murare desidera lasciare memoria del suo nome, „ faccia da sè mentre vive, nè si fidi ad altri „. Il qual consiglio essendosi pur troppo tante volte fatto vero, si vide pur anco rinnovarsi appunto negli Stati Veneti per la mirabile Rotonda Guaresco concepita dal Sanmicheli e posta in Verona, il qual' edificio commendato pel suo compimento alla fede degli eredi, giacque imperfetto per molto tempo, e vedriasi tuttavia non compiuto senza la generosità del Maresciallo Pellegrini, alla memoria del quale ci giova qui porgere argomento di lode e di gratitudine.

Questo non avvenne pel Tempio di Possagno. Il Prelato Canova, che fece sempre voler suo la volontà del fratello, si recò a religione adempiere le sue disposizioni. E perchè il popolo di Possagno potesse riposarsi sulla sincerità del suo proposito, e per istringere più tenacemente la sua fede col pubblico, volle rendere manifeste le sue intenzioni per iscritti solenni. Perciò inviava queste parole a Jacopo Monico, di cui facemmo pur dianzi commendazione, e a Giuseppe Poloniato Arciprete di Possagno e Presidente della Deputazione incaricata alla vigilanza della Fabbrica.

" Io cercherò che la patria di Canova non senta altro danno nella perdita „ di mio fratello, che il dolore di più non vederlo. Prometto solennemente „ eseguire colla più scrupolosa puntualità le sue disposizioni. La cara „ spoglia, che possedete, c'infiammi di reciproco affetto, onde tutto risponda „ a fermare luminosamente fra noi la più dolce memoria di quest' uomo, il „ quale, non contento di amarci vivendo, volle lasciarci anche estinto il „ pegno più santo dell' amor suo «.

« Io non ho pensiero, che non convenga allo scopo delle sue cure. „ Voglio che sia fatto certo ognuno di queste mie intenzioni. Non avrò pace „ mai finchè il Tempio non sia terminato in modo degno di chi lo fondò. „ Questa mia protesta depositata nel di lei seno, e propagata dalla sua

„ voce, sarà la più solenne garanzia della purità e irrevocabilità del mio
„ proponimento «.

Fu poi giorno in cui celebrandosi per esso nella vecchia Chiesa i santi ministeri, rivoltosi al popolo disse:

" Il carattere di sacerdote mi consentirebbe di esprimervi da questo
„ altare, o amatissimi Possagnesi, i miei sentimenti: ma il cuore troppo
„ ancora commosso dalla nostra comune disgrazia non mi permetterebbe
„ di pronunciare una sola parola senza lagrime. Ed anche poche cose
„ avrei a dirvi, da poi che voi conoscete abbastanza le mie disposizioni,
„ e andate altrettanto persuasi come io sia sinceramente e unicamente
„ animato di dare compimento alle obbligazioni impostemi dal mio caro
„ Fratello.

„ Amo soltanto invitarvi di proseguire a secondarmi con questa unione,
„ concordia e zelo che fatte risplendere in tutte le vostre operazioni relative
„ al Tempio con ammirazione dei vicini e degli estranei.

„ Spero che la santa opera, a cui siamo tutti così lealmente impegnati,
„ procederà colla grazia del Signore alla sua perfezione. D'altro desiderio
„ e d'altra cura non vivo. E se Dio mi dà favore e vita che basti, ho lusinga
„ di poter compiere ancora ciò che rivolgo nel segreto del mio cuore a
„ sommo vantaggio e maggior lustro di questa Patria del mio Canova, la
„ quale io pure amo e riverisco con amore di figlio «.

Tali furono le pubbliche protestazioni di Monsignor Canova, e il fatto tenne fede alle promesse, poichè nè per difficoltà incontrate nella costruzione, nè per infrazioni di marmi o altre maggiori spese sopraggiunte, ei non rallentò mai l'usata sollecitudine, finchè il Tempio non fu compiuto. Dice il divino Tullio: " non esservi cosa al mondo, che non si giunga a fare,
„ mettendovi costante perseveranza; nè impresa così ardua, che compiere
„ e superare non la possa un vero amore „.

Pur dianzi nelle parole di Monsignor Canova si avvertì, che un segreto pensiero gli si volgea nell'animo a maggior beneficio di Possagno. Una infausta circostanza avvenuta contribuì a manifestarlo e a mandarlo ad

effetto. Quel Domenico Manera cugino dello Scultore, di cui abbiamo detto essere stato dono il cenotafio posto in Asolo, morì compianto da tutti quei paesi. Ei portava macero il cuore per l'amara doglia della morte del Canova, e caduto in estrema depressione di spirito, fu colto da sì forte stupore di sensi, che lasciando affettuosa brama di sè a tutti che il conoscevano, si ricongiunse in cielo al Canova. La morte del quale pianse il foglio privilegiato di Venezia del giorno 11 Novembre 1824, con parole di somma lode, dalle quali, fra le altre cose, si dicea, come il degno uomo accogliea in sè del medesimo Canova la verecondia, la cortesia, l'affezione all' arte, la liberalità e la somma misericordia verso i poveri.

Monsignor Canova colto per conseguenza anche dall'amarezza di questo caso, volle onninamente mandare ad effetto quell' antica sua idea dichiarata all' arciprete di Possagno in questi sensi:

" Il luogo che vide nascere Canova, e che fu sempre l' oggetto delle „ sue sollecitudini e dell' amor suo, è già da me scelto a mia Patria. Sospiro „ l' ora di avere ordinato i miei affari in Roma per correre in seno a „ codesta mia Patria adottiva, e costà in mezzo a fratelli ed amici fare che „ si compia al più presto il nostro Tempio „.

Dopo la morte del Manera stabilì Monsignor Canova sua ferma dimora alternatamente a Crespano e a Possagno, e posti da un lato i maggiori onori e vantaggi, che gl' impromettea una grande capitale devota al suo nome, una modesta stanza e un piano e un umile vivere preferì. Tanto gli fu a cuore essere vicino al Tempio, per intendere più efficacemente alla sua perfezione prima che si compiesse, e per meglio servire al decoro di quello dopo che fu terminato. " Le apparenze di gloria poste ai vani „ segni dell' umano splendore, segue a dire Cicerone, sono cose fugaci: il „ vero onore è riposto nella sola virtù, la quale soprattutto s' illustra „ coll' operare grandi beneficii verso la patria ".

CAPITOLO X.

TERRITORIO OVE E' POSTO IL TEMPIO DI POSSAGNO

È querela lungamente e vanamente ripetuta, aver dovuto disdirsi alla grandezza delle concezioni del Canova edificare un Tempio in un piccolo paese, quale è Possagno, che serba tuttavia alcuna sembianza di villa. I lamenti di codestoro, che solo si pascono del censurare le opere anche più oneste diceano:

" Canova degno delle capitali, ove il suo genio ebbe intero splendore, ,, dovea erigere quella mole in una capitale.

» È opera perduta collocare un modello dell'arte fra gente, che poco » può conoscerne il pregio, e manca di occasioni per approfittarne.

» La stessa località del Tempio esser tale per disagio delle strade e pel » sito riposto, da non attrarre le voglie di molti a recarvisi «.

Ma prima di tutto si anderia a rilento a giudicare di ciò, ove si pensasse anche i Romani, quantunque magnifici in tutte le loro deliberazioni, aver fatto sorgere in luoghi umili e oscuri e dalla città dominatrice lontanissimi, edifici superbi per la loro grandezza e ricchezza, da potersi meglio ammirare che emulare.

I medesimi Greci tanto amatori del fasto e della gloria non posero forse templi cospicui anche nelle campagne e ne' dintorni delle città? Surse nel centro de' villaggi di Panionio un sublime Tempio a Giove Olimpico: grandeggiò fra le colonie doriche dell'Asia minore il gran Tempio di Apollo

Triopio: nè meno fu celebre il Tempio di Giove Cario fabbricato presso Milasa, e quello di Giove Crisaoreo costrutto nel territorio Stratonico.

Il signore di Chateaubriand dice, che gli oggetti magnifici e singolari deono dipartirsi gran tratto dalle cose comuni, perchè dopo aver percorso lungo cammino senza ritrovare monumenti, che richiamino la nostra ammirazione, la vista improvvisa di cosa mirabile ci torna più grata. Da questa considerazione lo ingegnoso scrittore trae argomento per dire, che la vuota e insalubre regione, che è mestieri discorrere pria di giungere al Tebro, ajuta l'effetto e la meraviglia della maestà di Roma.

Lasciando questo specioso ragionamento egli è certo, che il fine laudevole propostosi dagli antichi in queste vaste costruzioni lontane dalle capitali, fu d'introdurre nell'animo de' popoli del contado, tuttavia rudi ed agresti, alcun abito di civiltà, di gentilezza, e di offerire alle genti maggiore opportunità di porsi fra loro in contatto per mezzo di que' grandiosi edifici, come punti di comunicazione e anella che legano a vicenda le popolazioni, e ajutano i loro traffici, e la loro educazione. I grandi ponti, le strade consolari, i templi sontuosi, e i monumenti, che riferivano a fatti, che onorano l'umana stirpe, inspiravano a prova un egual sentimento di grandezza e di morale, e un pari amore per le arti e un simile desiderio per la gloria, sorgente efficacissima di opere generose.

Ora chi vorrà torre al Canova questi fini dettati da una profonda sapienza? Chi non invidierà a Possagno questi vantaggi, che oggimai si veggon col fatto? Imperciocchè quel paese, dopo la edificazione del Tempio, dopo la concorrenza delle genti, fa mostra di più pulita urbanità, di più affettuosa fratellanza e di maggiore consentimento per le cose virtuose e gloriose. E che sarà quando tutti i paesi prossimi avranno tolto usanza di convenire in quel Tempio? Quando il possente esempio della Religione gli stringerà di un più forte affetto, e gli farà concordi in una esemplare bontà di costume?

Dice il celebre Buffon « che l'uomo salito alla sommità di un colle, „ di là scorge gran parte del trono esteriore della magnificenza divina, cioè

„ molto della grandezza della natura, e mercè quella contemplazione si „ innalza per gradi al trono interiore della divina Onnipotenza ». Or chi dubiterà, che tale effetto non si consegua sulla collina di Possagno, ove anche lo stesso sacro edificio meglio ci richiama e ci congiunge alla suprema bontà, e dove la magnificenza della sua costruzione rilevando la umana dignità, ci fa conoscere la nobiltà del nostro intelletto e ci richiama al suo principio? Questo utile scopo si propose il Canova, e questo conseguì.

Nè poi si vuol credere essere Possagno luogo del tutto disagevole e abbietto, chè anzi è centro bellissimo di molti municipii e di belle situazioni degne di essere visitate.

Appiè del monte è posto Possagno deliziosamente in una vallata tra il Brenta e il Piave: i monti lo chiudono a Settentrione, e dalla parte di mezzo giorno lo circonda un terreno ferace in ogni maniera di biade con pascoli bellissimi. La vallata dapprincipio è irregolare e angolare, ma poscia discende dolcemente, e termina in una pianura che col monte confina. La popolazione di Possagno è di mille quattro cento individui. Questa gente è laboriosa e industriosa. Buone manifatture di calze-lane rispondono lucri notevoli. Fra i coltivatori, i Possagnesi sono reputati ottimi, e le greggie e i bestiami errano abbondanti su per que' pascoli montani, guerniti di bei vigneti e di filari d' alberi fruttiferi. In tutta la periferia, che circonda Possagno, ora più ora meno verso il centro, doviziose terre si trovano, le quali per la condizione del suolo, per l' attitudine degli abitatori ed anche per le memorie della storia, vogliono essere commendate.

Alla estremità del raggio verso Trevigi è Maser, discosto da Possagno circa dieci miglia, piccolo paese, ma splendido di un capo-lavoro di architettura del divino Palladio, dico la Villa Manin. A questa è unito un Tempietto elegantissimo e prezioso dello stesso architettore. Il palazzo è dipinto dal poeta dei pittori Paolo Veronese, con invenzioni così immaginose, con sì vivi spiriti nelle figure, e con tanta verità di natura, che più bel lavoro non potette fare dappoi esso maestro medesimo, che quelle opere condusse sul primo fiore della sua età.

Lungi forse quattro miglia dallo stesso Possagno, verso mezzogiorno, sorge Asolo sulla eminenza di un colle, città antica, forte di due mila anime e di buoni muramenti, con una rocca memorabile, perchè fu già reggia della bella e sventurata Cornaro. La campagna vi è ricca e ridente per molta letizia di tralci generosi e per copia d'alberi abbondanti d'ogni genere di frutta. Quella amenità ricorda le dolci parole degli Asolani di Pietro Bembo, il quale nella sua gioventù, traendo seco colà ad albergare le muse, fe' risuonar l'eco di que' colli de' canti della Petrarchesca sua lira.

Fra Asolo e Possagno siede Castel-Cucco di mille e trecento abitatori, industri nelle fabbriche di lana e di panni lini; oltrechè l'agro vi è maravigliosamente per la coltura de' grani opportuno, e il sito è di assai grande veduta.

Lungi un miglio appena dalla parte orientale avvicinandosi a Possagno, tiene il mezzo del monte il paese di Cavaso, che accoglie in sè tre mila abitanti e per buone fabbriche è bello. Quel suolo può dirsi privilegiato, perchè oltre i lucri delle manifatture, il terreno vi è più fertile d'ogni altro d'intorno, o vogli intendere alla cultura de' grani, o a quella delle viti.

Dove poi la collina si dismonta dopo Possagno, nella medesima vallata, lungi non so se tre miglia, vedi al fine della costa la terra di Pederobba appoggiata al Piave. La concorrenza in quella parte di tutte le acque delle vicine montagne vi fa il suolo vegetativo, efflorescente, feracissimo: perciò i pascoli vi abbondano e il gregge vi prospera. La popolazione del luogo ascende a mille e cinquecento paesani.

Fietta e Paderno sono parimenti due terre, che diresti non discostarsi da Possagno più che un miglio dal lato di Ponente, ognuna delle quali è popolata da circa mille abitanti. E come che per la loro posizione sul sommo della vallata l'indole del territorio inchini al frigido e quindi sia poco atto ai grani, quella gente nondimeno si ristora coll'abbondanza dei pascoli e degli armenti.

Che se poi da Possagno ti avanzi tre miglia verso sera, ecco ritrovi Crespano, luogo ov'ebbe i natali Monsignor Canova, bel paese di sopra due

mila abitanti. L' amore di quel popolo alla industria e alla fatica, e la sottigliezza dello ingegno docile ai più difficili mestieri gli acquistano molta agiatezza di vita. Ivi è una magnifica Chiesa, e sonovi ricche fabbriche di panni, e un commercio vivo e crescente, e un territorio disposto ad ogni genere di coltivazione e ubertoso d' ogni raccolto.

Proseguendo tua strada lungi nove miglia circa da Possagno entri in Bassano, città di 12 mila abitanti, e subito ti è avviso ritrovarti in una fiera, tanto è il moto, il commercio e la sollecitudine di quegli uomini di accorto ingegno, di pronto animo ed anche di gentilezza di modi e di coltura di umane lettere. Lo industre Ferracina, di cui ivi ammiri il monumento, diresti aver lasciato in retaggio a' suoi concittadini la lucentezza e sagacità sua nelle opere meccaniche. Colà è il grande stabilimento tipografico Remondini: colà una fabbrica di porcellane e di cappelli di paglia, che gareggiano colle manifatture de' Toscani in questo genere: e colà bei giardini e una preziosa raccolta mineralogica. Nè vi mancano opere laudate delle belle arti, le quali sono tanto più onorevoli, in quanto che furono condotte dai Bassanesi buoni dipintori. Così Possagno è posto nel mezzo di tutta questa bella corona di paesi, che si congiungono per una fraterna carità, per la contiguità de' luoghi, per l' abito quasi simile del vivere, per la conformità degli usi e per la reciprocità dei traffici.

Laonde, s' egli è vero, come affermano i filosofi, l' architettura essere stata ordinata per apprestare luoghi opportuni alla riunione di uomini penetrati de' medesimi affetti e pensieri; e se particolarmente poi la architettura de' sacri edificii è diretta, coll' armonia delle sue proporzioni, e colla grandezza delle sue forme ad imprimere in quegli uomini la grandezza de' sensi religiosi, che sono l' oggetto delle loro raunanze, sarà parimenti evidente aver anche per questo lato il Canova ben meritato della concordia e civiltà di quelle genti, collocando in sì bel centro un Tempio sublime, che alla nobiltà del suo augusto fine respondesse.

Nella strada fra Possagno e Crepano s'incontrano due alture vicine fra loro, e che lasciano nel loro mezzo un profondo precipizio detto il Salto di Crespano.

Sin da quando il Canova incominciò il lavoro del suo Tempio, espose all'Eccelso Governo la necessità di costruire un gran ponte, che quelle due alture congiungesse, e le popolazioni circondarie uniano i loro voti, perchè quel progetto avesse compimento. Dopo la morte di lui queste pratiche si rinnovarono con più di fortuna; imperciocchè avendo le Amministrazioni de' Comuni interessati a quell'impresa, determinato di tassarsi rispettivamente della spesa occorrente, e Monsignor Canova offerto di prestare gratuitamente la somma bisognevole alla costruzione per esserne rimborsato in otto anni, l'Imperiale e Reale Governo a questo pensiero graziosamente aderì.

Come prima esso ponte fu compiuto, che si disarmò, e stette così nel crudissimo e straordinario inverno tra il finire del 1829 e il cominciare del 1830. Nel mese di aprile gli Augusti Principi il Serenissimo Vicerè del Regno Lombardo Veneto e l'Eccelsa sua Consorte furono a visitarlo, e il tragittarono in mezzo alla gioja di quelle popolazioni. Ma tanta letizia si volse in troppo subita egritudine: i casi giranvasi avversi a quell' opera, e pochi giorni dopo, cioè a' 9 di maggio, il ponte stesso, fraudando le più accurate diligenze dell' arte, improvvisamente crollò, del quale impensato e disastroso avvenimento l' animo dei buoni fu non poco conturbato.

Se non che nuove speranze tornarono a rallegrare quelle popolazioni, mercè dei savii provvedimenti del Governo, coadiuvati dalle liberalità di Monsignor Canova, il quale, oltre al concedere larga proroga alla restituzion delle sovvenzioni, promise con rara munificenza un premio di diciotto mila franchi, ove il ponte fosse portato al suo compimento e collaudato entro il dicembre 1833.

E già l'opera ricominciata sembra promettere il più felice successo ed accrescere novella fama al chiarissimo suo architettore il sig. ingegnere Casarotti Aggiunto alla Direzione delle pubbliche costruzioni presso il Governo di Venezia.

Questo ponte, secondo per l' ampiezza della luce fra i ponti delle Venete Provincie, è costrutto di un solo arco quasi semicircolare di quaranta metri di corda. L'altezza del suolo sopra il fondo della valle oltrepassa i quaranta.

CAPITOLO XI.

PUNTO MIRABILE D' ONDE IL TEMPIO SI SCOPRE

Partendo da Trevigi per venire a Possagno, mentre si discorre dopo Asolo una via di recente e bene intesa costruzione, talvolta fiancheggiata da spinosi siepi e burroni, in mezzo ad una natura ora ridente ora severa e ricca di orrida vegetazione, e in quello che si viene vincendo la scabrosa costa del monte, soccorre all' uomo un pensiero che lo conforta: dico, che riandando nella memoria le immortali sculture del Possagnese, e affrettandosi col desiderio del suo Tempio, si è naturalmente recati a maravigliarsi, che un italiano di nmile fortuna, nato e cresciuto in parte certo non isplendida, con pochissimi aiuti e niuni esempli, per la sola forza della sua mente e del suo animo, e per la deliberata costanza del suo volere, potesse fare che il Genio delle arti spiccasse dal fondo di una valle riposta un volo tanto sublime, da condursi a trionfare nella capitale delle arti medesime, ed ivi riporre la scultura in trono, levandola di terra, collo indurre nel tempo stesso in tutte le altre arti una felice rivoluzione. Così gemma preziosa esce dal fondo della rozza terra, poi divenuta fiammeggiante sale a brillare di luce venerata sul diadema dei re.

La quale considerazione rincora a bene sperare chiunque con fermo volere intende ad opera generosa, e rampogna que' pusillamini, i quali o nulla imprendono, o ad ogni lieve ostacolo si mostrano sgomentati. E se

lo sconfidarsi sarebbe riprovevole in tutte le genti, lo è molto più per noi Italiani, avuto riguardo alla benignità di questo nostro dolcissimo cielo fecondo d' inspirazioni, alla grandezza de' nostri antichi esempi, e all' altezza e dovizia degli animi nostri, ai quali la divina Provvidenza il privilegio acconsentì di poter tutto osare e tutto condurre a fine, ove ostinata voglia non manchi sì negli umani studii, sì nelle arti nobilissime.

Queste riflessioni, nate in quel luogo, raddoppiano all' uomo la brama di scoprire alfine l' edificio del Canova, perchè lo aspetto di quello le renda più vere. Ed ecco appunto che breve cammino omai resta alla meta desiderata: ecco che giunti fra i termini de' territorii di Possagno e di Castel Cucco, passato il tènere denominato *Valle Orcana*, si sale al ciglio del monte, e di colà tutta la valle possagnese e, sulla opposta collina, il maestoso Tempio improvvisamente si discopre.

Quanto magnifico, vario, delizioso e mirabile sia lo spettacolo, che ivi a un tratto si schiude, non è per forza o per esornazione di parole da significarsi. Prima di tutto il Tempio nella sua intera maestà richiama la nostra attenzione e tutta l' anima sugli occhi ci fa ricorrere.

Veder di lontano, come s' è detto, sull' eminenza dell'Acropoli il tempio della Vergine spiegare quella sua severa grandezza, esser cosa maravigliosa affermano tutti coloro che vanno ad Atene. E forse anche la sorpresa è menomata pe' guasti sofferti dall' edificio. Da ciò si può desumere quale effetto stupendo abbia a produrre il Tempio nostro, che si spiega con tutta la sua magnifica pompa novella. E certamente ci arresta lo insieme della mole, l' imponenza della massa, la sua reale e apparente solidità.

Indi questa unione di sensazioni, che vanno agli occhi e alla mente, si moltiplica per colui, il quale girando gli scaglioni del monte, ove si fa più agevole, esamina la Rotonda ne' diversi suoi punti di vista, i quali riescono tutti aggradevoli e pittoreschi.

Finalmente questa giusta estimazione della fabbrica riceve compimento allorchè lo spettatore, discesa la china e percorso il terreno che per un miglio lo separa dal Tempio, si pone ad osservare il bello e bene scelto

materiale adoperato, la grandezza unita al gusto, il maschio carattere dell' atrio, il dolce giro della curva e la sua proporzionata elevazione, l' ottima combinazione delle parti e l' armonia generale, la nettezza e soprattutto l' uso ragionato dei contrasti delle ombre e de' chiari, che tanto giovano di lontano il significato e la risoluzione dell' effetto gratissimo de' monumenti architettonici.

Saziato per tal modo il desiderio del riposato esame della Rotonda, se lo sguardo si giri intorno anche sulla vallata, trovasi che quanto il Tempio accresce decoro alla medesima, così essa per la sua amenità, varietà e ricchezza, aggiunge una impressione di magnificenza al Tempio.

Allorchè noi poggiammo su quell' erta, il cielo divenuto clemente avea già fatto piovere sulla terra la vita e là virtù dell' Ariete sì, che tutta la campagna vedeasi ringiovanita e orgogliosa. La bellezza del sito uniasi allo studio della coltivazione per fare la valle più piacente e grata apparire.

Maggior bellezza e risalto in tanta immensità di natura dava alla ricchezza e disuguaglianza del suolo lo stesso punto dell' ora, che quella er a del mattino, che tutta la parte occidentale dipingendo d'oro e di rose facea riverberare sul terreno circostante i raggi della serena sua luce. In ogni parte deliziava il core la vista della campagna, dove sparsa di rocce, dalle quali cadevano edere e vilucchi translucidi di contro la chiarezza del cielo; dove ingombra di fratte, d' arbusti e di folte quercie verdissime, o d' altre maniere d' alberi sonanti alle impressioni del vento; loco placido e lieto; paschi ridenti; colti che imprometteano felici raccolti, mandre, già uscite a pascere, con securtà vagabonde, e una lieta famiglia di fiori che tempestavano la verdezza e frescura de' campi, e l' aria limpida e pura di salubre fragranza facceano olire.

Arroge l' aspetto de' paesi, de' quali più sopra ragionammo, che da quel punto nella varia loro distribuzione si stendono in bella forma e la valle fanno più cospicua. Perchè pieni ancora gli occhi e l' animo della vista di tutta quella dovizia, noi consigliamo chiunque muova a visitare il Tempio a voler preferire la strada d' Asolo a quella di Bassano e di Crespano.

Benchè quale volesse prendere questo secondo cammino, come più agevole, non sarà al tutto qui ancora defraudato dell' aspetto della valle e di vedute bellissime. Imperciocchè il Canova piantò la fabbrica in tale altezza, che prospetta alla lontananza di molte miglia. E perciò il passaggero giunto su quel colle ed ammiratovi il Tempio, potrà eziandio indi dominare gran parte delle terre lontane e vedervi scorrere il Piave, e sorgere il castello di Collalto e la città di Conegliano con tutti i paesi prossimi, che fanno al Tempio stesso corona.

Pose adunque il Canova con buon consiglio in quella eccelsa parte il suo edificio, perchè dalla condizione del sito traesse più grandezza, perchè da lungi fosse visto, e perchè gran tratto di paese signoreggiasse. Alle quali ragioni vogliamo aggiungere anche l' altra potissima, cioè, che avendo esso deliberato consecrarlo al sempiterno ottimo Iddio protettore universale, volle imitare gli antichi, i quali dedicarono pur essi sull'erta delle colline i loro templi intitolati alle loro Deità maggiori: e perciò Minerva tutrice di Atene ebbe sua sede sull' Acropoli, e a Giove difensore di Roma sulla rupe Tarpea magnifico Tempio fu eretto.

Nel frontispizio si offre una veduta di Possagno e della fabbrica, quale appunto da alcuna lontananza si può con uno sguardo abbracciare.

CAPITOLO XII.

AREA E GRADINATA DEL TEMPIO

Fin qui non abbiamo discorso, che circostanze relative al Canova e al Tempio per esso ideato, ma nulla veramente ancora si è detto intorno alla sua storia architettonica, di che precipuamente dee questo libro ragionare. È tempo che si entri in questo argomento per noi difficile e scabroso.

Sono varii anni, da che l' effemeridi venete manifestarono il desiderio, che si cominciasse a por mano a questa storia; nè vogliamo occultare, che leggendo quelle parole ci sentimmo serpere per l' anima una brama di compiere noi questo ufficio, tanto più che il Canova medesimo, siccome abbiamo accennato, non ci credette forse a tal lavoro disadatti, e per quello inganno in che spesso ne induce il giudicio di nn amico, ci avea designati al medesimo. Se non che avremmo allora avuto alla fatica nostra una scorta e un presidio che ora ci manca. Filone aggrandì l' arsenale del Pirèo, e per sè medesimo l' opera sua agli Ateniesi espose e descrisse. E perciò diciamo, che se l' ottimo Scultore fosse vissuto, egli stesso dettandoci la ragione del suo edificio, e conducendoci per mano nell' osservazione di tutti i particolari del medesimo, ci avrebbe fatto procedere più sicuri. Ma poichè i casi la guida del suo consiglio c' invidiarono, non potendo noi vestire persona così grave da dare per noi stessi giudicio sopra una materia dipartita dai soliti nostri studii, i quali sempre si aggirarono sulle lettere e sulle arti figurative,

conoscemmo la necessità di appuntellare la nostra opinione coll' autorità de' maestri.

Laonde per entrar sotto questo peso con alcuna fiducia di sopportarlo, ci conducemmo a vedere ed esaminare il Tempio, quando sortimmo la favorevole occasione di potere andarvi in compagnia di un valente architettore toscano, che al nobilissimo Istituto di Francia appartiene: e ci parve ottimo augurio quello d'incominciare la nostra fatica con questo prode uomo, che per l'antico suo genere piccardo tiene alcuna congiunzione di affinità con quello Choiseul, che appunto il Partenone di Atene e la lanterna di Demostene modellò.

E per meglio fermare il nostro parere colla sentenza de' pratici, onde acquistar fede al medesimo, appena giunti in Possagno, ci soccorse anche l'aiuto del Fantolin, che dai fondamenti quella molle eresse e compì.

Da Venezia eziandio fummo solleciti di scorgerci del voto de' migliori architetti, fra i quali vuole essere qui commendata la grazia e lo ingegno sommo del nobile Diedo Segretario, e che fa le veci di Presidente di quella Imperiale e Reale Accademia delle Belle Arti.

Ristorando in tal guisa la nostra insufficienza, avremo minore dubitazione di affermare il vero, e dove giustizia vorrà, con franca asseveranza, la munificenza del Canova e la grandezza della sua impresa lauderemo, dicendo Cicerone, doversi per ignorante o per invidioso riprendere colui, che non loda altrui quanto merita. Che se poi rudi e difficili spiriti saranno, che diffidino della nostra esposizione, sì colla fede degli occhi potranno da sè medesimi farsene chiari: ed anco, se umile sarà il dir nostro, vogliamo che si consideri essere precetto, le cose architettoniche doversi esprimere senza parole composte a magnificenza.

Diremo adunque primamente dell' area e della gradinata.

Avere gli antichi disposto innanzi ai loro monumenti un' area di forma regolare, narrano le storie e i monumenti istessi dimostrano. Questo spazio spesse volte girava intorno gli edificii, massimamente se erano di figura rotonda, e così isolandoli faceali meglio trionfare.

Segnare il punto dell'angolo visuale della fabbrica: fare iscoprire da ogni lato la bellezza e armonia delle linee della medesima: dar vantaggio ai trofei, alle quadrighe e agli altri ornamenti sovrapposti agli stessi edificii: evitare ogni contatto di muramento profano, era ufficio dell'area, la quale perciò si unia alle fabbriche come ornamento necessario, e donava loro maggior decoro e maestà.

E certo assai male accorti a cercare l'effetto delle produzioni dell'arte loro, si mostrano quegli architetti, i quali piantano i loro templi e i pubblici edificii in luoghi angusti e rinchiusi e ad altre costruzioni li appoggiano. Ond'è, che meritano molta lode quelli, che cercano cansare questa visibile turpitudine, e vanno altamente ringraziati i Governi, i quali nella libera ampiezza delle primitive loro aree gli antichi monumenti restituiscono. Potea solo essere sconcio degno de' tempi barbari lo aver fatti aderenti private e meschine costruzioni allo stesso sublime Panteon di Roma, il quale, ove cresca il senno e l'ardire, sarà pure dall'indegnità di que'contorni scarcerato, e, come volea Pietro Bembo, all'intera eleganza della pristina sua forma ridotto.

Essendo pertanto le aree intorno gli edificii di tanto vantaggio ai medesimi, i primitivi cristiani come prima col favore dei Principi cominciarono a dominare, le adottarono innanzi ai loro templi con assai buon effetto e giudizio.

Il signor Millin, d'altronde scrittore eruditissimo, reca in mezzo sul proposito delle aree una dottrina alquanto speciosa, e dice " le aree, nelle „ quali debbe regnare l'armonia delle linee, e la pace del loco, servire „ come di raccoglimento ai fedeli, onde con mente umile e cuore contrito „ la casa di Dio avvicinino „. Aggiunge poi " che presso gli antichi ne'primi „ tempi della Chiesa quest'area si chiamò Paradiso, e che ora tuttavia „ Parviso, per abbreviazione dai Francesi si appella, per insegnare che „ quello spazio dee considerarsi come simbolo del Paradiso terrestre, cioè „ della sede dell'innocenza, per la quale è mestieri passare, affine di giungere „ al Paradiso celeste, cioè alla sede o casa del Signore ».

Non facendoci garanti di questa etimologia, e molto meno della presunta

sua significazione, è certissimo le aree e le piazze innanzi ai templi formare parte integrale dei medesimi. Tale è infatti l'area che il Tempio di Possagno circonda.

Salendo per dolce erta, si è giunti a questo piano, il quale si estende attorno tutta la periferia del Tempio per ventiquattro passi circa seguendone la curva, e si aggiusta a favorire la speditezza e grandezza della mole; dal qual legamento dell'edificio col piano, può dirsi, che incominci la ragione architettonica della fabbrica, che non poria privarsi di questo adornamento, senza perder molto dell'esteriore sua forma e nobiltà.

L'area guida alla gradinata. Gli antichi parimente tennero come parte essenziale de' templi le gradinate, che faceano ufficio di base ai medesimi: e quantunque pur essi avessero costume, come si è detto, di erigere i loro edificii sulle eminenze, non pretermisero anche questa dovizia de' gradi per renderli più maestosi. Parve loro, che senza questo primo imbasamento, il tempio dovesse apparer mozzo e depresso.

Ora questi gradi in numero di tre giravano intorno la mole, come ne' templi di Giunone, della Concordia, e di Castore e Polluce di Agrigento. Ora la gradinata era posta unicamente alla faccia del tempio, e allora i gradi aveano un numero maggiore, come al tempio della Fortuna virile a Roma, a quello di Augusto a Pola, a quello di Cajo e Lucio a Nimes.

Da Vitruvio si rende per ragione dell'essere sempre i detti gradi in numero dispari, la convenienza d'incominciare a salire col piè dritto, e di posare parimenti il medesimo piede sull'ultimo grado a livello dell'atrio.

Il Canova si attenne a Vitruvio, essendochè discorsa l'area davanti al suo Tempio si salgono nove scaglioni di grandi pietre paralellogramme, al termine de' quali è un vasto ripiano, che gira tutto l'atrio. Dopo questo ripiano montansi altri nove gradi similmente di grandi pietre rettangole, che conducono al piano dell'atrio stesso. Da una parte e dall'altra di questa gradinata di diciotto scaglioni, ricorrono pei primi nove gradi quattro bugnati, che terminano ai profili del portico: e per gli altri nove gradi rispondono da una banda all'altra tre gradinoni pure di belle pietre

martellate. Il primo di essi gradinoni gira anche intorno la Chiesa, e forma zoccolo esterno alla medesima, e gli altri due circondano interamente il Tempio stesso, e diresti, che lo reggano e lo sollevino.

Così la faccia dell' atrio acquista una più distinta elevazione, per avere la gradinata più magnifica; e i fianchi ricevono una gradinata diversa, se minore nel numero dei gradi, maggiore però nell' ampiezza dei medesimi. E finalmente tutto il Tempio ha il suo innalzamento per essi scaglioni, colla considerazione, che siccome l' edificio è situato sulla inclinazione del poggio, il primo imbasamento, che risponde ai fianchi del portico, si perde nel terreno al principiare della curva dei muri.

Prima di passare a discorrere delle parti interne ed esterne della Chiesa, pongasi attenzione nella tavola II alla pianta generale, principal punto, dal quale i nostri lettori deono partirsi per bene esaminare la mole nel suo complesso e nelle sue parti.

CAPITOLO XIII.

COLONNE DORICHE DEL PORTICO

All' altezza delle colonne doriche, perchè fosse espressa la forza e la solidità del loro speciale carattere, concessero i Greci tali proporzioni, che la loro media misura fosse tra i quattro diametri e mezzo ai cinque diametri, come nei templi Pestani, ne' Propilei di Atene, ne' templi di Agrigento, di Segesta, di Selinunte, di Siracusa, e nel tempio stesso di Minerva ad Atene.

Parve al Canova che le colonne del portico di questo ultimo tempio, ch' egli prendea ad imitare, non essendo che di cinque diametri, mancassero alquanto di sveltezza, e facea ragione ai Romani, grandi edificatori, come si è accennato, i quali di esse colonne fino ai sette e agli otto diametri la proporzione rialzarono. Laonde egli attenendosi nel concetto al portico del Partenone e senza abbandonarsi all' eccelso dei Romani, tenne una strada media, e crescendo un diametro, cioè facendo le sue colonne di sei diametri, conservò l' imponenza del suo civile carattere e una maggiore eleganza conseguì. Il loro diametro essendo così di metri 1,69 e ricevendo sei diametri, ottengono un' altezza di metri 10,14.

La loro restremazione è regolata nella seguente proporzione, cioè, che mentre al loro piede contano metri 1,69 di diametro, alla cima del fusto non hanno che metri 1,329.

Esse colonne di lumachella si angolarono poi come quelle del Partenone, e furono tanto nelle coste, quanto nelle strie operate con arte esattissima.

Intorno il loro capitello ricordiamo primamente dirsi da Vitruvio, il capitello dorico non accettare che piccoli membri e intagli forti e robusti nelle sue sole tre parti, vale a dire collarino, ovolo e abaco. In secondo luogo il capitello dei dorici antichissimi essere stato assai meno di un semidiametro della colonna lo provano i monumenti di Thorico, di Corinto, del tempio di Delo, di qnello di Minerva a Sunnio e del gran tempio di Solino, secondo gli avanzi e le memorie che ne abbiamo. Ma tuttavia soggiungeremo ancora, che trovasi esso capitello maggiore di un modulo al tempio di Giove Panellenio in Egina, e nei templi di Segesta e di Pesto.

Ora il Canova adottò qui pure un temperamento medio, soprapponendo alle sne colonne un capitello dorico antico, di una elevazione che totalmente non aggiunge al semidiametro, e così formò la colonna alta metri 10,953 compreso il capitello.

Questo capitello stesso ha cinque anella e un echino ben pronunciato e il suo abaco quadrato, tutto di lavoro severo. Inoltre, secondo la pratica degli antichi, affinchè il capitello paresse più distaccato dal fusto, si continnarono le scanalature fra il principio del capitello e l'estremità del fusto al primo anello.

Finalmente le colonne furono private di base, al qnale proposito osserveremo gli antichi maestri aver conosciuto, che qualunque base detrae necessariamente all'eminente carattere della solidità degli ordini, per quel principio, che tutto ciò che porta sopra nn altro corpo, annuncia un componimento fragile di elementi e di mezzi; e perciò i dorici anche romani e delle terme Diocleziane, e quello di Pompei del quartiere dei soldati, e quello dell'arco di Verona, non ebbero base come il dorico del teatro di Marcello. Si aggiunge di più nel caso nostro, che il portico del Tempio di Possagno dovendo essere praticato da molta frequenza di popolo, e portando l'ordine dell'adottata costruzione gl'intercolunni alquanto stretti, le basi ristringendo ai piedi lo spazio, avriano portato inciampo continuo.

Tutte le quali considerazioni se vogliono aversi presenti per le colonne di qualunque altro ordine, è certo che impongono poi un obbligo stretto di cansare la base nel dorico praticato sempre senza base dai Greci, e spogliatone anche da Vitruvio e dallo stesso Palladio, il quale dice, che il dorico per la sua maschia semplicità sdegna i tori, i plinti, e ogni altra divisione di parti.

Ma perchè in chi guarda il Tempio non dovesse nascere apprensione di poco apparente fermezza, sul timore che le colonne non rientrassero nel terreno cedente, siccome potrebbe accadere se fossero piantate a fior di terra senza imbasamento, si nota che gli stessi gradinoni, de' quali facemmo menzione parlando dell' area, tengono luogo di saldissima base alle colonne. Imperciocchè ai lati del portico servono come di stilobati profilati, sui quali posano le colonne fiancali: e i gradinoni anteriori sono come stilobati a più gradi sui quali s' innalzano le colonne di faccia, siccome anche i Greci fecero con molto giudizio.

Osserva un chiaro scrittore quell'alzamento di grandi massi formare alle molli architettoniche un piedistallo assai maschio e migliore d'ogni base, perchè oltre servire di gran sostegno, meglio mantiene l' imponenza del carattere degli edificii, e ad un tempo accresce ai medesimi vaghezza e dignità.

Desiderarono taluni che il Canova avesse preferito alle colonne doriche le bellissime corintie del medesimo Panteon, e credettero che per la sua interna rotonda, avendo tolto ad esempio questo magnifico monumento latino, il suo portico allora saria stato in maggior concordanza col Tempio stesso.

Comechè a questa obbiezione siasi più sopra risposto bastantemente, ci giova aggiungere che il Canova conobbe ancora l' immensa differenza che passa fra Roma e Possagno, la diversità somma della posizione de' due templi, la disuguaglianza massima de' climi, e la discrepanza de' costumi dei due popoli, e perciò con giusto e avveduto calcolo credette convenirsi meglio al suo proposito la grave severità del dorico, che la ricca eleganza del corintio. Si consultino a maggiore intelligenza di questo capitolo le tavole I, IV e X.

CAPITOLO XIV.

COSTRUZIONE DEL PORTICO

Prima di parlare del portico di Possagno, gioverà per farne il raffronto, accennare come si componea quello del Partenone. In questo adunque dalle colonne che si schierano sulla sua faccia, e dalle altre che ad un' equa distanza sorgono dopo quelle, si forma un doppio octastilo. Le prime colonne di fronte portano sopra un piano innalzato di tre gradi. Poi montandosi altri due gradi si giunge al secondo rango di esse colonne. E finalmente dopo nn giusto ripiano trovasi un altro piccolo grado dell'altezza di un pollice per entrare nella cella. Dicono Stuart e Revett che quest'ultima lieve salita non si avvertì nelle stampe del Partenone tratte prima di loro.

Questa disposizione, come vedesi, dà al piantato di tutto l' edificio tre piani, e benchè l' architettore debba avere avuto giuste ragioni per ciò fare, forse perchè una tale varietà è aggradevole alla vista, perchè seguita sempre ad elevare progressivamente la fabbrica; nonostante sì fatta simmetria è cagione, che non appoggiando amendue le file delle colonne sullo stesso imbasamento, le seconde colonne siano di necessità più corte, e per conseguenza proporzionatamente più sottili. Questo fa eziandio, ch' esse colonne non possono rispondere con esattezza una contro l'altra con quelle della fila anteriore.

Vediamo ora quali felici modificazioni recò il Canova nella disposizione del sno portico.

Il doppio octastilo del Tempio di Possagno porta egualmente sul medesimo imbasamento, tanto che il piano del portico è anche quello del Tempio che si trova al medesimo livello, unendo perfettamente la stessa linea orizzontale Tempio, atrio e gradinoni, senza bisogno nemmeno di soglia all' entrare nella Chiesa. Una tale eguaglianza di piano torna assai più omogenea e permette una perfetta eguaglianza ancora nelle dimensioni delle colonne, le quali poi bellamente s' incontrano e si coprono a vicenda.

Questo vantaggio è riflessibile, quantunque non compensi il difetto della magnificenza che è assai maggiore nel Partenone, se non nel prospetto, dai lati bensì e dalla parte opposta, perchè il Partenone per la sua costruzione rettangola è diptero anche nel portico, e monoptero ne' fianchi, mentre il Tempio del Canova, per essere rotondo, si appaga di un solo eustilo.

Siccome poi il modulo regolatore di tutto l' edificio di Possagno è il suo diametro, come sarà diffusamente per noi fatto manifesto; così la lunghezza del portico è appunto un diametro, cioè metri 27,816 e la sua larghezza è di metri 9,272, cioè la terza parte del diametro.

La seconda linea delle colonne di esso portico dista da quella delle colonne di faccia metri 2,946, e i due pteri così veduti di fianco si allineano con tanto grata vista, che prospetto più grandioso e più lieto non potresti sperare. (*)

Il peridromo infine, ossia la distanza fra la seconda fila delle colonne e il muro del Tempio, è eguale allo spazio che intercede fra la prima e la seconda linea, ciocchè forse meglio conviene e più s'accorda all' unità, che nol fa la varietà degli spazii, che adottò Eumodoro nel periptero di Giove Statore.

Bello è anche nel medesimo portico il lastramento operato a pezzi di

(*) Il vero diametro di una colonna scanalata viene ad essere quello stesso del cerchio che circoscrive le costole ossieno gli spigoli delle sue scanalature: e siccome nelle colonne doriche le scanalature sonn venti, ed ogni scanalatura prende 18 gradi di questo cerchio, ne segue, che ogni colonna occuperà nella fila non già quanto il proprio diametro, ma solamente quanto il doppio coseno dell' arco di 9 gradi, ed apparirà nel suo prospetto più sottile che non è il suo diametro. Bisogna dunque nelle grandi colonne farsi principalmente carico di questo diametro apparente, dal quale soltanto risultano le dimensioni esatte degli intercolunni, come pure nel dorico antico la vera situazione dell' architrave.

pietra dura della dimensione di metri 0,692, commessi in modo; che giacciono angolarmente uno contro l'altro, e con diligenza furono alternati fra pietre bianche e tra pietre inchinate al rossigno.

In quanto agl' intercolunni, volendo il nostro Autore, che lo spazio del suo portico fosse quasi egualmente occupato, metà dalle colonne e metà dagl' intercolunni, fece gl' intercolunni di fianco eguali circa al diametro della colonna, e ordinò gl' intercolunni delle sei colonne, che rimangono di faccia in mezzo le due ultime che fanno angolo, pressochè sesquiterzi del diametro.

Per ciò che spetta gl' intercolunni di angolo, dove il portico ai lati si profila, sono da farsi alcune avvertenze. Per tutti quelli che intendono alla buona architettura è principio ricevuto, la migliore distribuzione delle colonne trovarsi nel loro costante compartimento a distanze eguali. Ne' peristili, nei propilei e ne' pronai romani si tenne questa misura, allargandosi solo alcun poco lo intercolunnio di mezzo in modo quasi insensibile, come nel portico del Panteon.

Questo principio fu pure mantenuto dai Greci in tutti gli ordini, fuor solo nel dorico, nel quale si fecero quasi sempre più stretti i due intercolunni posti all' estremità del rango delle colonne, giacchè essendosi tenuto per legge il fregio dover terminare negli angoli con un triglifo, furono da ciò indotti a quella alterazione.

È chiaro in fatti, che facendosi in tutta la serie delle colonne intermedie cadere il triglifo nel bel mezzo di esse colonne, siccome questo occupa comunemente uno spazio minore del semidiametro del fusto, a volere che il fregio termini con un triglifo è forza, che l' ultima colonna si avvicini alla penultima di tanto, quanta è la differenza fra il semidiametro apparente dell' ultima colonna ed il triglifo, colla aggiunta di mezzo esso triglifo.

I Romani per mantenere l' eguaglianza delle distanze intercolunnali, si adattarono al compenso, di aggiungere all' ultimo triglifo una porzione di metopa. Ma tuttavia quel segmento di metopa riesce sempre in alcuna mostruosità, tanto riguardo all' architettura che non ha più linea compiuta, quanto rapporto alla scultura delle metope che rimane rotta e mozza.

Volle il Canova restare unito ai greci esempi, e piacendogli porre l'ultimo triglifo alla precisa estremità del fregio del portico, tenne alle latora del medesimo, ne' due intercolunni ultimi, alcuna diminuzione d'intervallo, in maniera nondimeno, che diresti l'occhio non avvedersene, e senza che ne rimanga d'un minimo sconcio la bella distribuzione e proporzione dell'octastilo.

Sono poi indotti in questo atrio, siccome in quello del Panteon, da una parte e dall'altra della porta del Tempio ad egnali spazii, due grandi nicchie, nelle quali lo Scultore, ove gli fosse durata la vita, drizzava la speranza di collocare di suo lavoro due statue colossali, chè già anche ne'due nicchioni del Panteon le statue di Augusto e di Agrippa erano poste.

Finalmente tutto il parete, che risponde sotto esso portico, è abbellito della stessa lumachella, come pure di questa sono con assai eleganza incastonati i lacunari. La quale solidità unita all'abbellimento desta in noi quel sentimento di grandezza estetica, che secondo lo Salzer consente ai lavori umani vincere, per quanto è possibile, l'azione distruttiva degli elementi e de' secoli.

CAPITOLO XV.

DELLA TRABEAZIONE

Le colonnne essendo di loro natura ordinate a dover sostenere pesi, fu sempre estimato poco senno lo impiegarle oziose: e benchè anche nulla avessero a sorreggere e fossero poste per solo ornamento, fu stabilito, per soddisfare almeno apparentemente alla ragione, di soprapporre alle medesime alcuna vista di edificio. Gli antichi architettori inventarono perciò una loro bella decorazione da collocarsi sopra le colonne schierate in linea avanti le fabbriche tanto per accrescimento di magnificenza alle medesime, quanto per servire al retto senso dell' arte.

Questa parte essenziale e ornamentale, fu la trabeazione, concetto nobilissimo e degno specialmente della maestà de' templi. E perchè la condizione degli ordini architettonici è varia nella ricchezza, nella eleganza e nella solidità, perciò i prudenti architetti, a seconda della diversità degli ordini, variarono la forma del tabulato.

Quello che accomodarono alle costruzioni doriche, di che qui ragioniamo, fu primieramente presso i Greci semplicissimo e quasi nudo, così comportando il carattere dell' ordine: ond' è, che ne' templi di Pesto e della Sicilia ed anche nel tempio di Teseo in Atene la trabeazione, che si elevò ad un terzo circa dell' altezza della colonna, fu paga di pochi membri di grandi dimensioni, cioè architrave, fregio e cornice. Da questi membri si esclusero le linee multiplicate, e i soli triglifi e le metope furono ammesse.

In processo di tempo si prese ad abbellire ed arricchire la cornice con modiglioni sui triglifi, ad ornare gli altri membri in più maniere, e a dare a tutto il tabulato più elevazione, e susseguentemente più grandezza e dignità. Nondimeno anche quando in questa parte fu ammessa alcuna dovizia, si cercò giudiziosamente di non perdere di vista la semplicità e la robustezza propria del dorico, come vedesi nel tabulato del Partenone.

Il Canova nello scerre la trabeazione del suo portico si tenne in una via di mezzo, e prudenti considerazioni nella disposizione dell' architrave, del fregio, della cornice e del fastigio lo guidarono: e perchè si possa con veduta ragione procedere al confronto del tabulato antico con quello del nostro Autore, ne accenneremo qui tutte le parti.

ARCHITRAVE

L' Architrave si allinea al vivo delle colonne dappiedi come in quasi tutti i dorici della Grecia. Gli antichi, abbondanti di forze e di mezzi, e sempre colossali nelle loro opere, potettero sulle ordinanze delle loro colonne saldissimi epistili tutti d'un pezzo collocare. A questo offerse molta agevolezza, essere i loro intercolunni dorici molto stretti, per dare ai portici una gagliardìa più massiccia.

Il Canova, benchè abbia commesso il suo architrave in più pezzi di grandi dimensioni, usò però tali avvertenze da potersi considerare fermo e sicuro, come di un pezzo solo. Sopra gli abachi quadrati e con ben inteso aggetto, a similitudine degli antichi dorici, poggiano nel Tempio di Possagno prosteridi, vale a dire, cunei di chiave rovesci, i quali a vicenda rinforzandosi resistono alle spinte di alcune volte interne, che passano fra una colonna e l'altra. Queste volte ricoperte di una rinvestitura prestansi occultamente al sostegno della trabeazione superiore. E perchè tutte queste parti avessero un fermo legamento, furono avvinte, come vedesi rappresentato nella tavola III, da una catena di ferro interna, la quale, se assicura fra loro i cunei intermedi, molto più tiene fermi gli ultimi di angolo, che senza questo nodo

resteriano con pericolo isolati. Su questa base si piantarono gli altri membri della trabeazione.

FREGIO

Il fregio si allinea sull' architrave nell' altezza di metri 1,159. Non si appoggia al vivo della colonna, ma su quello dell' architrave medesimo, come vedesi nel Partenone. È chiuso inoltre da un tondino, che pone in ordine i triglifi colle metope.

Avvertirà forse taluno, che nella colonna dell' angolo il triglifo non cade nel suo mezzo a perfetto piombo: ma ne avrà ragione persuadente se ricordi quanto si è di già accennato, cioè il primo intercolunnio essere alquanto più stretto degli altri, e aver voluto il Canova evitare lo sconcio di collocare dopo il triglifo un pezzo di metopa. Oltre ciò egli seguì un principio costantemente osservato dai Greci, quello cioè di badare all'effetto. Perciò fece la colonna dell' angolo più grossa delle altre metri 0,04, avendo i maestri conosciuto, che l' aria si mangia quella grossezza, e che senza tale vantaggio la colonna angolare parrebbe più sottile. Un simile avvedimento non ebbero quegli architetti moderni, che appunto nella medietà della colonna il triglifo collocarono. Quella colonna d' angolo tuttavia veduta di faccia, per lo sbattimento che riceve, appare perfettamente eguale alle altre.

Li ditriglifi, ossia gli spazii interposti fra i triglifi, nel nostro portico sono occupati, come diceasi, dalle metope di forma presso che quadrata. Esse metope marmoree in numero quattordici si rilevano in scultura, metà istoriate, e metà ad intagli ornamentali, rappresentanti patere, triangoli, e i simboli della vigilanza e della eternità. Le metope istoriate, delle quali lo Scultore lasciò i modelli operati di sua mano, saranno dichiarate per noi in capitolo a parte.

CORNICE

La cornice co' suoi mutuli ricorre immediatamente sul fregio, e si compone di una fascia, dalla quale pendono tavole interrotte, coll'ornamento delle loro gocciole inclinate in avanti. Esse tavole rispondono in mezzo ai triglifi e nel mezzo delle metope, e sono della larghezza del triglifo. Viene

poscia la corona e una goletta continua col toro superiore fino al punto ove forma un becco di civetta, indi il listello, l' ovolo e l' orlo terminatore.

Questa trabeazione varia da quella del Partenone in ciò, che la greca equivale a circa due quinti della colonna, mentre qui con poca differenza corrisponde alla terza parte. Dal che si vede con quanto maggiore eleganza e destrezza siasi cansato ciò, che per avventura vi può essere di esagerato e e di soverchio peso nel tabulato del Partenone. La qual cosa maggiormente si manifesta, ove si osservino ancora le felici variazioni recate sopra alcune modinature, delle quali però sempre furono tolte le sagome da altri monumenti greci, che meglio nelle loro membrature alle proporzioni adottate dal Canova si accomodavano.

FASTIGIO

Dicono taluni, il frontone essere alle fabbriche quello, che il diadema sulla fronte dei re, e i raggi del nimbo sopra le sembianze delle deità. Perciò la grazia di questa dignitosa ed elegante scoverta fatta dai Greci per donare i loro edificii di una maggiore esterna solennità, venía riserbata ai templi de' Numi. Questa insigne decorazione, che pare abbia in sè un non so che di sacro, non fu degradata ed usurpata dagli uomini, che allorquando la viltà, l' adulazione e la prostrazione d' ogni animo e d' ogni senso di valore, l' acconsentirono a coloro, che si fecero fondamento della forza e della scaltrezza per opprimere de' loro arbitrii il genere umano; fra i quali fu primo lo infame Tiberio. Vero è il Palladio aver introdotto il fastigio nelle fabbriche private; ma poichè il suo uso erasi oggimai tanto allontanato dalla sua invenzione e dal suo fine, può essergli condonato. Senza che Andrea Palladio, studiosissimo della gloria, spesse volte mirò più a farsi fama col decoro e colla eleganza dell' arte, che a servire alla utilità e alla opportunità del suo soggetto. Il Canova rivendicò il fastigio all' onoranza del vero Iddio.

I maestri antichi regolavano l' altezza del tricorio sulla grandezza e proporzione dell' intero Tempio. Ordinariamente nel suo mezzo avea per altezza la undecima fino alla nona parte della cornice del tabulato, e copriasi ad angolo ottuso con una cornice simile.

La elevazione del frontone del nostro Tempio giunge alla ottava parte di essa cornice del tabulato, e ciò per la natura del clima di Possagno abbondante di piogge e nevi, dovendo l'altezza del frontone servire naturalmente all'indole dell'intemperie del cielo, sotto cui l'edificio fu innalzato.

La sua cornice consiste in una gola rovescia nascosta dalla corona, dopo la quale viene essa corona con gusci e foro a becco di civetta, cioè ad ovolo liscio capovolto, indi il grande ovolo, che ricorre anche per poco ne' fianchi sormontato dall'orlo.

TIMPANO

In mezzo al frontone campeggia il timpano, che i Greci denominarono *Aetos*, ed i Latini *Aquila*. Esso è nudo, e forse il Canova vivendo lo avria adornato: tuttavia le sue stesse belle proporzioni lo fanno grandioso e di una forma gradevole. E già anche le aquile dei frontoni de' templi di Pesto, quella della Concordia d'Agrigento, e quella stessa del tempio di Teseo ad Atene sono spoglie d'ogni ornamento. Videro gli antichi questa medesima nudità accomodarsi alla severità dell'ordine dorico.

Le parti ornamentali di tutto quest'ordine esterno ci vengono poste sott'occhio dalla tavola X, e se ne vede l'insieme nella tavola I, la cornice esterna è rappresentata dalla figura 3 della tavola IX.

CAPITOLO XVI.

LEGAMENTO DEL PORTICO COL TEMPIO

Dice il Baldinucci, ne' legamenti, negli annesti e ne' passaggi dolci e insensibili da un membro all' altro e da una all' altra parte la maggior perfezione delle opere dell'arte consistere. Gli antichi curarono diligentemente questa parentela delle parti, dalla quale deriva l' unità di tutti i lavori, che dall' imitazione dipendono. Tuttavia il portico del Panteon ancorchè di costruzione mirabile, ancorchè sublime esempio d' ordine corinzio e maravigliosamente respondente alla nobiltà del carattere interno del tempio, non si concilia colla dovuta esattezza ne' suoi lineamenti esteriori colla rotonda interna ed esterna. Nondimeno si può chiamare a difesa di ciò la fondata opinione, che il portico e la rotonda fossero edificati in tempi diversi. Lo stesso Dione dice, che Agrippa non costruì il Panteon, ma lo compì, aggiungendovi il magnifico suo portico. I maestri dell' arte hanno osservato più volte, ch' esso portico si distacca totalmente dal resto della fabbrica: l' ordine della sua cornice non si accorda con quello del tempio, ed essa cornice non incassa nel muro nelle sue estremità, ma appena appena se ne avvicina, come parte di edificio diverso.

Per verità fu sempre grande scoglio anche pei più valenti quello di unire con bel nesso le linee rette colle circolari, onde non risultasse ozioso gombito o passaggio forzato, o ammucchiamento di linee sragionate, difetto peggiore d' ogni stacco.

Nel Tempio di Possagno tutte le linee si uniscono in un componimento compatto e regolare. Le linee che circondano la rotonda prendono le mosse dal portico stesso, che ne determina le altezze, e così lo abbraccia e lo ricinge della sua medesima simmetria.

In fatto la continuazione di queste linee dell' atrio, che legandosi col Tempio costituiscono l' unità architettonica necessaria all' armonia e alla bellezza dell' edificio, comincia subito dalla gradinata, la quale, come abbiamo veduto, colla ricorrenza degli stessi piani è basamento a tutta la mole.

Viene poscia la cornice della trabeazione, la quale cangiandosi destramente in una fascia, precinge di fuori esso Tempio, e contrassegna, che internamente eziandio a quella medesima altezza è un' altra cornice, sulla quale comincia a girarsi la vôlta.

L' altezza del frontone determina pure il luogo, su cui immediatamente sopra il tamburo ricorre altra cornice a coronare tutto il Tempio; avvegnachè di qua e di là del fastigio medesimo la rotonda è investita da esso tamburo, e su questo poi precisamente all' apice del triangolo frontale si porta la cornice anzidetta composta di una fascia, e di una gola rovescia col suo listello metà nascosta dalla corona e metà visibile; poi la corona stessa, e il tondino e l' ovolo, e l' orlo come vedesi nella tavola IX, alla figura 3.

E siccome praticarono gli antichi porre sopra le trabeazioni, e anche sui frontoni un attico, dal quale faceano poi splendida appariscenza da lungi i cospicui lavori d' arte ivi collocati: così sopra la cornice, che qui si spiega alla punta del frontone, s' innalza dopo un giusto ripiano un bell' attico bugnato con piccola cimasa, un toro a becco di civetta e un orlo. Su questo attico grandeggia infine la cupola che chiude il Tempio.

La tavola IV, che esibisce il fianco della fabbrica, mentre presenta le linee laterali della medesima, espone ancora il nesso e il congiungimento, di che più sopra abbiamo ragionato.

CAPITOLO XVII.

COSTRUZIONE ESTERNA DEL RESTO DEL TEMPIO

Si è accennato pur dianzi, partirsi alla sommità del fastigio del portico una cornice, che corona la rotonda, e su questa essersi praticato un giusto piano, ove sorge l' attico. Per dare le dimensioni di queste parti diremo, che esso ripiano esterno è largo metri 2,028, e che l' altezza dell' attico bugnato è di metri 2,193, eguale cioè all' intercolunnio.

Immediatamente sull' attico cominciano i tre gradinoni di rinfianco alla spinta della vôlta, i quali pure circondano l' edificio, e al fondo de' quali si alluviano le acque scorrenti della vôlta medesima. Il primo di essi gradinoni di contrasto è largo metri 1,043, e alto metri 0,718: il secondo è largo metri 0,869, e alto metri 0,718: il terzo è largo metri 0,608, e alto metri 0,178. Su questi contrafforti pompeggia la vôlta, alla quale fu regolata la rastremazione similmente colla proporzione seguente. In calce è grossa circa metri 3,129, e alla vera della lanterna metri 0,869, alleggerendosi sempre insensibilmente e proporzionalmente. Questa decrescenza uniforme derivò naturalmente dal conosciuto principio meccanico, che negli archi per ottenere l' equilibrio ogni cuneo deve spingere quanto è spinto, e perciò essere mestieri, che la linea esteriore si rastremi, a misura che dal piè dritto si accosta alla chiave.

Essa vôlta pure fu edificata di pietre dette *mavieri*, indigene di Possagno, di metri 0,087 in metri 0,116 l' una per l' altra. Tuttavia

quando si giunse ai due terzi della sua costruzione, e quando cominciò a ripiegarsi in sè stessa con più forte curva per chiudersi insensibilmente, si adoperarono pietre cotte, le quali inzuppandosi più facilmente e rasciugandosi più prestamente, fanno presa sollecita, e non danno luogo allo scolo dei cementi.

La chiave poi di questa vôlta è il grande anello, che al sommo cinge l'occhio della luce, imperciocchè la elevazione della cupola si termina con un segmento di sfera aperto nel mezzo da un vano rotondo, atto per sè solo ad illuminare l'interno di tutta la Chiesa, com'è nel Panteon.

Le pietre di questa vera sono alte metri 1,0431, senza la cornice, che le sopravanza: ed essendo strette coll'ultima a coda di rondine, formano per sè medesime un commettimento saldissimo. Esse sono di lumachella, come le colonne dell'atrio, e giungono al numero di dieci, in eguale dimensione e del peso ciascuna di circa sei mila chilogrammi. Oltre ciò furono intagliate con ornamenti di gruppi di fave e di foglie, che sotto e sopra si alternano con fascie vagamente intrecciate.

La luce della lanterna è di metri 5,563, e perciò bastevole a spargere in ogni parte dell'interno quel mirabile temperamento di chiarezza, che senza odiosi riflessi e senza gravi masse di ombre transverse, equabilmente gli oggetti dell'arte ivi posti con amena soavità indora e dipinge.

Tutta l'esterna costruzione si può così epilogare. Fissato il diametro esterno di nove settimi dello interno, si divise in parti sette, e di queste se ne vennero attribuendo sei al totale dell'altezza dal suolo fino al confine del labbro della vera, dandosene tre dal suolo al gocciolatojo, una all'attico, e le due ultime alla cupola e suoi contrafforti.

Ai fianchi poi e a retro, la rotonda, fino alla cornice, ha la stessa dimensione, che passa fra la cornice al sommo dell'occhio.

La tavola offerta al numero I presenta l'ortografia dell'edificio veduto nelle sue misure verticali e orizzontali, che esteriormente appariscono.

CAPITOLO XVIII.

COPERTURA DELLA VÔLTA

Quando Antonio Canova mancò da questa vita, nulla ancora avea deliberato intorno il modo di coprire la vôlta del suo Tempio. Ei si rimanea infra due, cioè se questo coprimento volesse farsi di piombo o di rame. Monsignor Canova subentrato nel carico di compiere la costruzione della Chiesa, rimase in forse anch' esso su questa deliberazione. Ma finalmente avendo esaminato le ragioni addotte dal Caylus, che escludono le lamine di piombo e di rame, si risolse per un altro partito.

Dice il dotto antiquario, che la poca consistenza del piombo e il breve tempo in che si altera e si decompone, come ci hanno tolto infiniti monumenti antichi fusi in questo metallo, così ci consigliano ad essere restii ad adoperarlo ne' lavori dell' arte. Questo ci confermano i guasti continui, ai quali vanno tuttavia sottoposte le coperte delle vôlte difese di piombo.

In quanto poi al rame, prosiegue il chiaro scrittore, le lamine di questo metallo poriano bene essere opportune a coprire le vôlte, qualora non si fosse perduto il processo, onde gli antichi, senza farlo perdere nulla della sua duttilità, lo rendeano più duro, più compatto, e come il bronzo, impenetrabile. Ridotto a questa adesione di parti il rame potè essere atto a fabbricarne scuri, daghe, corazze, spade, scudi ed elmetti. Ma smarritosi questo secreto, ne viene ora, che anche le coperte di rame abbisognano d' ora in ora di essere ristorate.

Posto pertanto da un dei lati questo progetto, il lodato Monsignore trovò, che i Greci, invece di tegole ed embrici nelle coperture dei tetti, si servirono molte volte di lastre di pietre o di marmi ridotte ad una giusta sottigliezza, col dar loro una forma rettangola o oblunga o romboidale.

In tal guisa fu coperto il tempio di Giove nel bosco d'Althi in Olimpia: quello di Giunone sul promontorio Lacinio presso Crotone, e la torre de' venti in Atene. È anche noto, come avendo il censore Quinto Fulvio Flacco osato rapire esse tavole dal tetto del tempio di Giunone Lacinia per coprirne a Roma il tempio della Fortuna Equestre, fu poi obbligato restituirle al luogo, a cui le avea tolte. Presentemente in Roma li due templi del Riminaldi posti di faccia alla Porta del Popolo sono pure coperti di esse tavole lavagne.

Ora quest' ultimo metodo piacque, e questo fu abbracciato, tanto più che a Cesio al di là da Feltre il Direttore dell' edificio trovò pietre a quell' uso opportunissime, perchè di natura tenace e sofferenti i ghiacci e il verno più severo. E perciò lo integumento della vôlta, di che parliamo, fu operato di tali pietre. Esse tagliaronsi nella parte inferiore di forma circolare, e si disposero in giro a squame di pesce essendo quelle del primo giro della lunghezza di metri 1,733, e della larghezza di metri 0,907, coll' avvertenza, che a grado a grado che si innalzarono, diminuirono proporzionalmente di grandezza, finchè si giunse alla metà della cupola, al qual punto tornarono a riprendere le dimensioni del primo giro per rastremarsi di nuovo insensibilmente fino all' anello del vertice.

Quest' ordine fece sì che la coperta della vôlta venisse ad essere formata in due riprese eguali, potendosi perciò cansare le troppo minute commettiture, le quali e con più facile scommettimento e con minore difesa sariano accadute, qualora le tavole in una sola presa e con una sola rastremazione si fossero condotte fino all' ultima strettura dell' anello.

Al fine poi di esse tavole lavagne la stessa vera serve loro di difesa con una sua cornice esteriore, la quale da sè stessa si soprappone alle squamme, e le copre e le sigilla con gocciolatojo da non dar luogo al minimo scolo sulla cupola.

Dico che, essendo Possagno un paese ove nevica e piove spesso a dirotto con venti che ci imperversano, fu necessario ancora coprire lo sfondo superiore della cupola con una armatura coperta di cristalli e formata a cono di grande elevazione, onde mercè quella precipitata pendenza, le acque e le nevi gittatevi facilmente potessero scorrere. Quest' armatura che fu indicata nella tavola V, è composta come segue.

Da un gran cerchio di ferro alla base, sorgono, parimenti di ferro, aste assicurate al cerchio stesso, le quali si vanno inclinando verso loro piramidalmente, finchè ritrovano alla sommità un' altro cerchio minore, a cui si appoggiano. Esse aste sono investite di una doppia lamina di rame sopra e sotto, ed hanno fra la sporgenza di questa investitura, che forma un canale, annicchiate le lastre di vetro. Anzi queste lamine inferiori e superiori, che s' incurvano sopra i ferri non solo abbracciano le lastre, ma si ripiegano di fuori sì fattamente, che lasciano da amendue le parti un guscio, ossia una specie di doccia per lo scolo delle acque.

Su tutta questa invetriata risponde poi un telajo diverso, ove a maggior difesa è assicurata una ramata, che si attiene a un punto di appoggio più alto della cima del cono. Finalmente all' apice del cono medesimo siede orizzontalmente altra piccola ramata che chiude la punta, e compie di proteggere dalle piogge l' interno. È poi bella cosa a vedersi quella stessa soprapposizione di cristalli e di reticole di rame temperare la medesima luce, la quale perciò diffondendosi più riposatamente nel Tempio, lo riempie di maggiore venerabilità. Veggansi le tavole I, IV e V.

CAPITOLO XIX.

DELLE METOPE

Gelosi taluni di osservare a tutto rigore la severità del dorico, che esclude ogni studiato ornamento, prescrissero, le metope, che disegnano lo spazio fra l' uno e l' altro triglifo, cioè l' una e l' altra estremità delle travi che portano sull' architrave, dover essere di pietra nuda. Allegano i templi di Pesto, di Segesta, di Selino averle ignude d' ornamenti, e nella loro rozzezza giovare l' austerità delle moli. Nondimeno se codesti tali volessero pure aggiungere l'estremo della semplicità, noi li consiglieremmo ad adottare ancora gli spazii delle metope vòti affatto di pietra, in conseguenza bucati, come pare al Winckelmann aver praticato gli antichi architetti ne' primissimi tempi, de' quali è rimasta memoria. Merita tuttavia alcun riguardo la diversità de' tempi, e già anche in Grecia, dopo poco processo di età, le metope si cominciarono ad istoriare con bassi rilievi, che significavano fatti relativi alle divinità, alle quali i templi erano intitolati. Così sulle metope del tempio di Teseo ad Atene rappresentaronsi i prodi fatti di esso Teseo e di Ercole, e su quelle del Partenone fu scolpito il combattimento de' Centauri e de' Lapiti, come quello ch' essendosi pugnato in difesa della vergine Ippodamìa, venìa accommodato a quel tempio appellato della vergine.

Il Canova con sano consiglio divisò volere impiegare metope istoriate colla sua arte, e ad esempio di quelle del Partenone, deliberandosi operarvi bassi

rilievi proprii di un tempio esclusivamente consecrato a Dio, scelse argomenti di ebraica ed evangelica storia, che a Dio Creatore e Redentore riferissero.

Occorrevano per tutti i ditriglifi del fregio quattordici metope. Allorchè il Canova fu sorgiunto dalla morte, egli avea operato i modelli di sette metope, rappresentandovi la Creazione, la spirazione dell'anima nel primo Uomo, la morte di Abele, il sacrificio d'Isacco, l'Annunciazione della Vergine, la Visitazione e la Presentazione al tempio.

Monsignor Canova stabilì di far condurre nel marmo questi modelli; ma come supplire gli altri sette che mancavano? Considerando egli allora che alcune volte anche gli antichi fecero le metope con bassi rilievi rappresentanti vasi, patere e altri istromenti sacri, ed anche con emblemi e argomenti militari, si risolse di far condurre le metope mancanti con anaglifi ornamentali di concetto sacro e simbolico, e collocar poi queste sulla fronte del Tempio tramezzate colle sculture figurative.

Queste ultime condussero sui modelli del maestro gli allievi della Veneta Accademia. Ma, a vero dire, se fossero state recate nel marmo sotto gli occhi dell' Autore medesimo, egli stesso sariasi accorto, che la molto risentita projezione di tutte le virili membrature del grande portico, com'era conveniente che avesse l'ordine dorico, domandava necessariamente ne' bassi rilievi un maggiore aggetto per istare in accordo: e perciò avrebbe dato nel marmo una più ardita risoluzione ai soggetti, e quell' alto rilievo che i modelli non aveano. E già anche le metope del Partenone sono d'alto e quasi di tondo rilievo.

Questa necessaria avvertenza non fu usata dai giovani artisti che lavorarono quei marmi, i quali operando con timida riverenza non osarono d'indurre alcuna variazione, benchè minima, nelle sculture derivate da sì preziosi modelli; e perciò non riuscendo l'opera della gagliardia necessaria per lo sporgimento delle altre parti, ne nacque che poste le metope a luogo, nella distanza in che sono, e fra la forza e risalto de' membri dorici tanto pronunciati, non si mostrano con quella evidenza, che saria stata necessaria al loro effetto e all'esame dell'osservatore.

Se non che pure in sul mattino e verso sera, quando esse metope sono dipinte dai raggi radenti del sole, si lasciano anche que' lavori leggere bastantemente, e col resto degli ornamenti meno disconvengono.

Non si vuole però qui tacere la difesa, che poriasi porre in mezzo colle parole del già laudato sig. Millin, il quale insegna: Esser bene, che nelle facce de' templi le parti ornamentali spariscano in alcuna distanza, essendo un principio fondamentale quello, che niuna delle parti subordinate attragga tanto a sè lo sguardo e l' ammirazione da sviare l' attenzione, e da fare abbandonare l' insieme dell' opera, non dovendosi accordare esame ad una parte singolare prima di avere ricevuto in noi una sufficiente impressione del tutto.

Laonde perchè da chi visita il Tempio queste bellissime invenzioni delle metope del Canova siano, come richiede il loro merito, facilmente e compiutamente vedute, bramavasi che monsignor Canova ne disponesse i modelli originali entro il Tempio; il che venne non ha guari eseguito. E perchè poi parte di lode viene loro usurpata dalla scarsezza del loro aggetto, come si dicea dell' altezza della loro posizione, noi, in servigio anche di quelli che queste opere vedere non potessero, aggiungeremo qui appresso, come meglio per noi si potrà fare, la loro dichiarazione.

CAPITOLO XX.

DESCRIZIONE DELLE METOPE

I concetti del Canova per le metope del suo Tempio furono profondamente pensati e intensamente sentiti: per ciò in esse ei ci lasciò un bel ricordo della rettezza del suo giudicio e della bontà del suo animo. Il desiderio dell' ideato monumento e l' affetto della religione lo inspiravano, e quindi questi tipi paiono modellati dall' amore, e chi solo vedesse tali opere del nostro Artefice, trarria bastevole argomento del suo carattere. Già non dichiamo che per l'esecuzione sieno condotte all' ultimo grado di finimento, benchè alcune sono anche di una squisitezza di lavoro da ammirarsi: ma asseveriamo bensì, in quanto all'invenzione, alla disposizione e alla passione, che vi è dentro, essere bassi rilievi esimii. Noi li verremo qui esponendo, e mi segua il lettore nelle tavole XI e XII.

CREAZIONE DEL MONDO

Figurasi qui l' eterno Padre librato nello spazio, nell' atto in che stendendo la sinistra mano al sole, che testè uscì dal suo Verbo, volgesi ad esso, prima fonte della vita della natura, e gli comanda di rischiarare e fecondare del prolifico suo lume la terra, che pur dianzi il Nume creò.

Esso Dio Padre appoggia la destra della sua onnipotenza sul pianeta terrestre in segno di averlo per sua opera prediletta. La testa del divino

Fattore è circondata da un nimbo radiante, dal quale la luna, ch'è vicina, riceve uno splendore benefico. Il movimento della persona del Creatore rammenta quello immaginato da Raffaello, quando nel momento di creare il sole e la luna lo rappresentò. Se non che, oltre essere qui assai più metafisico il senso della invenzione, il gioco de' lembi della veste del Nume è più copioso e più poetico, e si ordina in un assetto nuovo e leggiadrissimo. La sua sembianza è poi tale, che la lingua nostra scarsamente di parlare della sua grandezza si aiuta.

CREAZIONE DELL'UOMO

Amore piovea in terra da tutti i cieli: la divina grazia avea tratto fuori dal suo seno una innsitata virtù per abbellire il paradiso della terra, ch'era fatta regno della innocenza. Già il Creatore avea plasmato l'uomo nelle sue forme esteriori, e volendo farne una creatura privilegiata gli portava la destra onnipossente sulla fronte, e colla sua eterna forza lo destava e lo vivificava. Questo momento scelse il Canova per la seconda metopa.

Taluni ad esprimere un tale argomento, figurarono il Nume avvicinato al suo modello soffiargli in faccia la vita, e col suo spiro infondergli nel seno l'anima, Ma oltre che quell'atto di gonfiare le guance induce sempre alcuna sconcezza alla maestà e serenità divina, non aggiunge, come il concetto del Canova, a significare che Iddio volea insignire la sua fattura non solo della vita propria d'ogni creatura, ma di una intelligenza razionale, partecipe della divinità medesima, ed atta a conoscere i portenti della emanazione divina nelle cose create.

E di fatto quello imporre le mani, che fa il divin Padre sull'uomo, indica la unione che Iddio prende coll'uomo stesso donandolo di un eccelso intelletto, scintilla di divinità a lui solo acconsentita dalla divina sapienza. Poi quell'atto medesimo significa, che esso uomo è destinato a più sublime fine, che quello della sua fugace dimora in questa terra calamitosa, essendo sempre stato l'imposizione delle mani l'atto della consacrazione. Finalmente

in quello stesso segno notavasi l'autorità, che il Nume intendea ritenere sovra noi, di voler cioè essere nostro Giudice, qualora abusassimo dei doni a noi impartiti per vivere virtuosamente.

In quanto alla esecuzione, la figura del primo padre dell'uman genere esprimesi in un istante assai difficile a cogliersi, quello cioè del passaggio dalla materia fredda e inerte al fuoco della vita attiva. Perciò non sai se conservi tuttavia più della rigidezza della sua prima natura insensibile, o se più acquisti del moto della nuova vita spiritale che lo ricerca e lo investe.

Ed è da osservarsi come il Nume ci affidi con un'aria serena di volto, onde si faccia vero quel sacro testo, cioè: Iddio, per solo atto della sua compiacenza e del suo amore, essersi nelle sue creature manifestato.

FRATRICIDIO DI CAINO

Il reo fratello alza una mazza sul capo all'innocente Abele, e intende conquiderlo de' suoi colpi. Il paziente prostrato sulle ginocchia e colle braccia alzate e colle palme rivolte all'offensore, quasi in atto di riparare al pericolo, implora misericordia, ma indarno, dalla fraterna invidia e crudeltà. Non è dato al linguaggio delle arti imprimere questi sensi con maggiore evidenza ed affetto, che se l'abbia fatto il nostro Scultore. Vedi nel Caino una villana rabbia e truculenza: una pietà somma, una dolce preghiera e uno slancio di un'anima spaventata in quell'alzamento forzato delle braccia nell'Abele. La stessa gentilezza delle forze di questo, contrasta magistralmente colla muscolosa ferocia di Caino, e l'ara col rogo acceso e l'agnello già offerto, mentre segna il momento dell'azione, dipinge la pietà di Abele ed accresce l'orror della scena.

Taluni, che aveano uso col Canova, maravigliarono ch'egli avesse scelto questo fatto per soggetto di una delle sue metope; imperciocchè più volte lo aveano udito dire, che quello avvenimento avria dovuto torsi dagli annali del genere umano, e parergli cosa arcana e miseranda, che un figlio di Adamo, nipote di Dio medesimo, e che oliva, per così dire, ancora l'alito della divinità, fosse caduto in sì orribile misfatto.

Ma pensava il degno Uomo, ch'essendo già di quella fraterna tragedia piene le storie, forse non gli parea malfatto di ripeterlo esso medesimo, affine di porre freno alla intolleranza di coloro, i quali non parlano che d'ire, di vendette, di carceri, di roghi, ad ogni minimo pensiero, che si diparta del loro vedere, dimostrandoci il caso di Abele, essere la colpa per arcano impenetrabile nata quasi compagna e contemporanea coll'umana natura: e perciò dover cotestoro, più che all'ire, essere inchinevoli al compatimento e al perdono; tanto più che se volgono uno sguardo imparziale ai loro fatti e alle loro prave tendenze, accorgendosi quanto pur essi siano rei e proclivi al malfare, facilmente si convinceranno, essere talora sparsi nei nostri petti semi così orgogliosi e prepotenti di malvagità, da richiamare piuttosto la pietà nostra, che il superbo nostro disdegno.

La quale considerazione acquista forza, ove i presunti reati de' nostri fratelli non si manifestano per via di fatti che offendano l'armonia del comun vivere, ma si voglia derivarli dagl' interni pensamenti e dalle opinioni, le quali nella grande varietà della natura variano pur esse, come le fisonomie delle sembianze.

SACRIFICIO D' ISACCO

La prima servitù dell' uomo venirgli da lui medesimo, è sentenza certa. Le affezioni nostre tiranne, tanto più quanto ci sono più care, ci fanno impedimento alle deliberazioni magnanime. Laonde non potrà mai l'uomo di sè confidarsi, se non abbia fatto prova di essersi rivendicato in libertà dal dominio dei proprii affetti.

Dicono le antiche sacre tavole, Iddio aver messo Abramo a un duro esperimento per conoscere s'egli avea ricuperato questa franchigia sopra sè medesimo, cioè avergli commesso d'immolare sull'ara per sacra vittima il proprio figlio. Ma siccome poi Iddio stesso autore della natura, autore dei santi affetti verso i figli, non potea con quel comando distruggere sè medesimo, perciò, come fu fatto certo essere quel buon padre del tutto

rimesso allo arbitrio divino, in che sta il profitto della sapienza, rattenne il braccio paterno mentre stava per ferire.

Questo modello della nostra obbedienza al volere supremo, forma il soggetto della quarta metopa. In essa assai bene è significata l'umiltà d'Isacco, e il suo devoto recarsi sotto il colpo mortale. Assai bene è espressa la costanza del padre nella mossa ferma e dignitosa, e nella risoluzione dell' atto, mentre nella sua faccia rivolta alla voce che gli ridona il figlio, balena un lampo di gioja per l'improvviso avvenimento che il distoglie da quell' eccidio. Ecco che all' angolo destro della scultura appare una mano onnipossente che arresta il colpo: ecco fra le zolle comparire improvviso un ariete da sostituirsi ostia migliore al sacrificio. E quello stesso sopraggiungere dell' eterna mano dalle nubi, invece dell' Angelo indotto comunemente in questa scena, imparte al quadro maggiore gravità ed efficacia.

L' ANNUNCIAZIONE DELLA VERGINE

Vengono ora le metope rappresentanti i fatti dell' umana riparazione, i quali specialmente sono espressi coll' innocenza e coll' unzione e santità propria della purità dello stile e dei concetti dei nostri primi dipintori, specialmente del Beato Angelico e di Masaccio.

Nell' Annunciazione, primo passo e fondamento della legge di grazia, la nostra Donna ravvolta in un manto sottilissimo si reca le mani giunte al petto, e porgesi umilmente conformata al divin cenno. Nella sua persona e nel suo atto è una gentilezza e devozione di maravigliosa dolcezza, e molta divinità di bellezza e di grazia si manifesta sul suo volto.

L' Angelo annunciatore, nella ridente serenità di una sembianza celeste, è fiorito d' ogni eleganza. Egli consapevole della brama della Vergine di serbare immacolato il suo candore, la fa sicura di ciò coll'offerirle il giglio in pegno della sua costante illibatezza. Il Santo Spirito frattanto, apparendo dall' alto fra l' Angelo messaggero e la Vergine, adombra possentemente la casta donzella del suo eterno vapore.

La disposizione delle linee del quadro pareggia la nobiltà del concetto.

LA VISITAZIONE

Questa istoria della Visitazione della Vergine e di Santa Elisabetta ci porge documento, che siccome umana civiltà e nemmeno comportabile vita trovare non si può, ove non siano mutui uffici di carità e dolci vincoli di amicizia e di parentela, così questo fuoco di concorde amore dee farsi più intenso ove l'ospitalità è reciproca, ove la cognazione e la fratellanza è più stretta, e perciò il nostro autore rettamente pensò a rinnovare la rappresentazione.

In quest'opera, in quanto all'arte, producono singolare effetto e contrasto le due donne. Una in un assetto ebraico grave d'anni, ma gioconda e impressa d'amore e di dolce fiducia: l'altra sul fiore della età sua appare nell'umile suo volto e nell'atto amoroso di cospicuo decoro. I loro amplessi mostransi accompagnati dall'abbracciamento degli spiriti, che consentono in un solo affetto.

Bellissimo accorgimento fu poi quello dello Scultore di aver fatto che il manto della Vergine ripieghi in larghi seni i suoi lembi sul davanti della figura, perchè così il congiungersi del peplo cela i segni del celeste influsso, ond'era adombrata la donna divina: e se il sommo Raffaello pel primo ebbe ardimento di far vedere gli effetti del misterioso concepimento della Madre del Salvatore nel quadro della Visitazione di Spagna, da pochi ne fu lodato.

LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO

L'ultima delle metope modellate dal Canova figura la stessa nostra Donna nel momento di presentare al tempio il suo divino Portato: componimento squisitissimo per la grazia, per la convenienza e per la santità che v'è dentro.

La Vergine piegandosi alcun poco procede riverentemente dinanzi il sacerdote, e gli porge il divin Figlio. Essa è vestita di una celeste onestà.

Il suo bel viso, che ha una forma che ride della innocenza dell'anima, porta seco tal virtù d'amore, che traendosi a sè, diresti che ti purifichi.

La divina Prole gestisce tutta festiva di angelica letizia, e puerilmente stendendo le braccia al vecchio Profeta anela andargli in grembo: il quale atto racchiude un senso prudente e poco avvertito da quanti inorridiscono al solo udire nominati i riti ebraici, giacchè il divin Verbo, che negli alti suoi misteri volle nascere da ebrea donna, accomodandosi appena nato ad essere offerto al tempio, cominciava tosto a far manifesto al mondo quel suo proposito di essere venuto non a distrugger la legge, ma a perfezionarla.

Il vecchio Simeone preso di meraviglia e di venerazione è già, come profeta, stato avvertito da spirazioni celesti della condizione divina del fanciullo, e perciò in atto di rispetto ha accomodato il lembo del manto sulla sinistra mano, ove deporre il Dio incarnato per recarlosi al seno e sciorre il noto suo cantico. Anche la Vergine sostiene per riverenza il divin Figlio sulle mani coperte dal peplo; e presso il sacerdote è un'ara, su cui è deposta l'offerta delle colombe a compimento del precetto mosaico.

Questi componimenti del Canova accrescono la dimostrazione di essere egli stato il vero scultore della grazia, la quale essendo riposta nella espressione misurata degli affetti, nella dolce spiritualità delle sembianze, e nella leggiadra e amorevole compostezza delle movenze, s'incontra con tutte queste doti nei lavori, de'quali ragioniamo.

CAPITOLO XXI.

PORTA DEL TEMPIO

Le porte degli antichi templi furono generalmente di forma paralellogramma, avendo un' apertura dell' altezza eguale presso a poco al doppio della larghezza. Tale è la porta del tempio di Teseo ad Atene, l' altra del tempio Jonico sull' Ilisso, ed anche quella del Panteon a Roma.

Vitruvio nondimeno consiglia dare all' ordine dorico la porta alquanto più stretta che al corintio, tanto che la sua larghezza non viene a rispondere alla larghezza degl' intercolunni di mezzo. E di fatti quella del Partenone serba tale proporzione.

Il Canova, che ebbe preso ad esempio il portico del Partenone, si attenne alla misura Vitruviana, che convenia al suo dorico, e fece la porta doppia del diametro delle colonne del portico stesso.

Gli stipiti, che sono pure di lumachella, come tutto il portico, presentano la grande solidità di essere tutti di un pezzo, quantunque dell' altezza di metri 7,302, della larghezza di metri 1,043, e della grossezza di metri 0,510. L' architrave eziandio, come gli stipiti, è di un sol pezzo della medesima pietra, ed ha una lunghezza di metri 4,40, serbando la larghezza e la grossezza degli stipiti. Il fregio e la cornice sono similmente di un pezzo solo, e si estendono a metri 5,47 colle projetture, e si allargano metri 0,535 per parte.

Opinarono taluni l' ornamento di essa porta aver forse dovuto essere

più grave in vista della magnifica imponenza e robustezza di tutto l'atrio: ma non voleasi dimenticare che lo stesso Vitruvio ha prescritto la maggiore possibile semplicità alle porte degli atrii dorici. Oltrechè la porta essenzialmente non appartiene al portico, ma piuttosto al Tempio, a cui dà accesso e di cui forma parte integrale, e l'architettore volle dianzi accomodarla alla semplicità e gentilezza della Chiesa, anche per fare un più temperato passaggio dall'atrio a quella.

Perciò ogni suo adornamento consiste nella detta cornice, che ha una gola unita al piano, poi un listello e l'ovolo e l'orlo: altra cornice eguale ricorre nella parte interna.

Bellissima e assai ingegnosa è la commettitura delle valve, che chiudono questo vano: elegante ne è la decorazione, e saldissimi sono i ferramenti. Noi ne daremo una breve indicazione.

La chiusura della porta si forma di due poste intere dall'alto al basso, conteste di noce nel telajo e nella soprapposizione interna ed esterna: imperciocchè tavole massicce investono l'armatura e si dividono in tre specchi, adorni esteriormente di una cornice con foglie lisce e rose agli angoli operate di buono intaglio.

A maggiore solidità e sicurezza, sono poi introdotte, chiusamente fra esse tavole e il telajo, lamine di ferro incrociate: e perchè il massiccio delle tavole e la difesa delle lamine rendano le valve di un peso grandissimo, non girano però con minore facilità, e tale da poter essere maneggiate anche da un fanciullo, appoggiandosi sopra il bilico di un solo cardine di metallo posto ai piedi. Li due arpioni superiori servono unicamente a mantenere l'appiombo.

Anche il serramento risponde alla fortezza delle valve, ed è fatto come segue. Mediante un manubrio si gira una ruota interna, la quale spinge e respinge a piacere due prese di ferro dall'alto al basso, che si appigliano a perni stabili piantati nel cavalletto e nella piana. E perchè anche la parte di mezzo fosse bene munita, si fece che per una chiave si potessero caricare due ruote, le quali con simultanea potenza fanno scorrere una larga e

grossa banda di ferro, che, entrata nelle prese, viene poi chiusa alla estremità da una serratura comune.

E siccome il gioco di quest' ingegni interni potrebbe nel lungo agire turbarsi, affinchè si potesse riparare senza sconcio e rottura, si annestò tutta la porta a vite in modo, che si potesse decomporre, togliendo dal telajo gli specchi di noce, li quali chiudono, come si è detto, le lamine di ferro interiori e il telajo.

Vuolsi infine avvertire, che essa porta maggiore chiudesi unicamente nella parte interna, giacchè, per entrare nel Tempio, è praticata altra porta minore dietro al coro, framezzo alle due sagrestie. La chiusura di questo secondo adito è stata più facilmente fatta sicura per una foderatura esteriore di ferro, e per due grosse serre esterne. Le modanature della porta sono espresse nella figura seconda della tavola IX.

CAPITOLO XXII.

DEL VESTIBULO E DEL BATTISTERO

Il proaulio de' templi quantunque doni i medesimi di maggior magnificenza, e imparta anche a' palazzi maggiore dignità, tuttavia non fu sempre concesso agli edificii, non essendo veramente una loro parte necessaria. Pure si accordò spesso alle fabbriche reali e di grande splendidezza; e le moli consacrate agli Dei vollero di questo decoro specialmente adornarsi.

Vitruvio, distinguendo l'atrio dal Vestibulo, ci dà la divisione delle parti degli antichi edificii più sontuosi, e pone prima lo impluvio o area aperta dinanzi la fabbrica: indi l'atrio o portico coperto con due fila di colonne formanti due ale: susseguentemente il vestibulo, altro nobile ingresso. Ciò prova quanto Vitruvio estimasse essenziali queste parti.

Un esempio bellissimo del vestibulo, oltre l'atrio, ci porge il tempio di Teseo, edificato dopo la battaglia di Maratona.

Il Canova nel disegno del suo Tempio tutte le parti rammentate da Vitruvio abbracciò: perciò alla sua rotonda unir volle anche questo antitempio, che offre un'aggradevole e ragionata varietà. Così tutto l'edificio ottenne l'ornamento di tre monumenti antichi, cioè la forma interna traente a quella del Panteon; il portico che tiene similitudine a quello del Partenone; e il vestibulo, che imita, almeno nel concetto, il proaulio del tempio di Teseo.

La larghezza del nostro vestibulo è doppia della porta maggiore, e la

sua estensione aggiunge nel suo mezzo alla settima parte del diametro della rotonda, cioè a metri 3,974, e nelle sue pareti a metri 4,520.

Ma non vogliamo che si creda, tutto questo spazio essere perduto per questa sola parte decorativa: anzi osiamo dire tutte le opportunità dello edificio da questo vestibulo dipendere, ed essere esso una emanazione, una sorgente delle medesime.

Infatti lo spazio anzidetto di metri 3,974 non si circonscrive al vestibulo, ma gira chiusamente intorno il Tempio fra le due pareti interna ed esterna della rotonda. Così questo vano, che resta in mezzo, e il Tempio abbraccia, ha dato campo a potervi praticare entro corridoii o ambulacri bellissimi e scale e stanze accomodate a molti bisogni: e così la fabbrica è internamente discorsa per ogni verso fra il doppio muramento coll' agevolezza di salire fino ai contrafforti della cupola, sì per accorrere ai guasti della Chiesa e per ripulirla, sì per salire ai locali ivi introdotti in uso della medesima. Vediamo come ciò sia.

Entrandosi nel Tempio si trovano al termine del vestibulo, da ambe le parti, entro i nicchioni destro e sinistro de' primi altari, due porticelle agguagliate al muro. Per la porticella a destra dell' ingresso si passa ad un' ambulacro, che conduce ad una stanza rotonda, e, salendo poi per una scala a chiocciola, giungesi ad alcuni coretti illuminati da feritoje, di forme aggradevoli e utili a molti bisogni. Sperava il Canova potersi colà raccorre a suo agio, e a qualunque tempo ad orare, senza passare per la gran porta: e a tale uopo, nella nicchia sinistra dell' atrio, avea fatto disporre un breve ingresso per una porticella, sì acconciamente accomodata alla curva della nicchia medesima, che senza molta attenzione non saprebbe di quella l' uomo avvedersi.

Passando poi all' altro corridojo pel nicchione del primo altare a mano manca, trovasi una stanza parimente rotonda, cavata nella profondità di esso vestibulo, ove è posto il Battistero.

Similmente scorrendo questo ambulacro giungesi ad altra scala spirale, che mena al locale superiore a detto Battistero, disposta pure in servizio

di coretto, indi si giunge all' atrio per una porticella praticata nella sua nicchia destra, eguale a quella che abbiamo descritta, ed è praticata nella nicchia sinistra.

Il sacro Fonte battesimale è composto di una elegante urna marmorea, sorgente sopra acconcio basamento, e lo copre una piramide, siccome prescrive il sinodo della Diocesi, al quale fu d' uopo uniformarsi. L'accesso alla rotonda è munito di un cancello.

Veggasi la pianta generale del Tempio nella tavola II.

CAPITOLO XXIII.

INTERNO DEL TEMPIO

Si è detto, che il Canova avea in animo di abbellire il suo Tempio di qualche opera della sua arte, ond'è, che l'arbitrio dei fati avendo privato il mondo della sua luce, credono taluni, che lo interno dell'edificio sia rimasto povero e nudo.

Altri, ignari per avventura delle qualità, che costituiscono la vera bellezza e grandezza di un edificio conformemente il suo carattere, pensarono che il portico di Possagno per la sua severa imponenza e maestà avesse dovuto prevalere sul merito della Chiesa, o che almeno il Tempio avesse a parere alquanto disadorno a raffronto della magnificenza di tutto l'atrio.

A riguardare però drittamente, queste opinioni si trovano prive di fondamento; imperciocchè in quanto alla prima, vuolsi considerare la dovizia architettonica non dalle parti ornamentali dipendere, come fu in quei tempi corrotti, nei quali di fregi, di cartocci, di ogni maniera si fece uso ed abuso, nella credenza di ottenere con tal mezzo il grande e il sublime: scuola pessima e scioperata!

Dalla nobiltà, dalla grandezza, dall'armonia e dalla semplicità delle linee architettoniche, nasce la magnificenza di quest'arte senza dipendenza dagli accessorii, i quali spesso tornano in nocumento dell'effetto generale.

Questa bellezza e ricchezza grandeggia vergine e intatta nel Tempio Possagnese: per sè medesima si solleva, e, attraendo la pubblica ammirazione,

si rivendica della mancanza delle opere, che forse vi avria posto il nostro Scultore.

Noi ci confidiamo, che a quanti piacerà visitare questo monumento sarà manifesto, che per questa sola dote esso è non pure ricco e splendido di una beltà reale ed intrinseca, ma anche elegantissimo. Perchè già non è vero, questa grazia dell'arte, cioè l'eleganza, dalla gentilezza decorativa e dalla vaghezza degli addobbamenti scaturire, ma sì bene dalla forma piacevole, dalla buona scelta di tutte le parti guidata dal gusto, dalle migliori proporzioni, dalla corrispondenza delle linee, dalla esclusione d'ogni superfluo e da una mirabile pace e da un accordo nel tutto, che appaghi l'occhio, il core e la mente.

Per quel timore poi, che il sublime vigore e la maestà spiegata nell'atrio, possono detrarre all'effetto interno del Tempio, diciamo ciascuno dei due edificii trionfare nella sua rispettiva condizione, anzi annestarsi con buon giudicio e congiungersi per porgersi reciproco soccorso.

Nel foglio pubblico *Kunst-Blatt* del 16 Febbrajo 1829 un Augusto Traxel professore architetto, che visitato avea il Tempio di Canova e ne offeriva un bozzo geometrico ai redattori di quel giornale, si esprime con queste parole: » Canova il Panteon di Roma rinnovò, alquanto minore in » dimensione e alquanto variato di forma: nondimeno niuno meglio avria » saputo unirvi un portico più bello e all'uopo corrispondente con un » Dorico Eginetico di sì grande magnificenza. L'abbellimento del tutto » è semplice e ricco. Lo spettatore si rallegra della vera bellezza di tutte » le forme. Gli angoli della muraglia sporgente, che unisce la rotonda » alla colonnata, sono bellamente annestati da linee regolari. Il tutto è » un'opera veramente grande «.

E certamente consultando le sensazioni, che desta in noi l'aspetto e l'esame di questo doppio edificio, ci parrà manifesto, che se l'atrio esercita superbo impero sulla nostra immaginazione e sulla nostra maraviglia, l'ordine interno ci torna omogeneo, gradevole e amoroso al sentimento. Il portico comanda alle potenze del nostro genio, e il Tempio agli affetti

del nostro cuore: quello s'intende più che si senta, questo si sente più che non s'intenda: uno, avvegnachè grandissimo, è conosciuto adatto al servigio degli uomini, e l'altro è accomodato all'adorazione di Dio. Laonde se alcuna differenza passa fra loro, è quella che volea la religione stessa, presa nella sua primitiva verità, la quale piana, riposata, mansueta ripete la sublimità sua dalla sua stessa dolcezza, rettitudine e semplicità.

Ma ponendo da un dei lati gli speciosi ragionamenti, gittiamci nella evidenza dei fatti, e discorriamo l'ordinanza del Tempio medesimo.

Esso come è largo, così è alto. Il suo diametro orizzontale è di metri 27,816, e tale è l'altezza della lanterna sopra il pavimento: così dal piano fino al cornicione hai un semidiametro; dal cornicione all'occhio della luce un altro semidiametro. E similmente dalla prima linea d'ingresso nella rotonda, dopo il vestibulo, fino al centro, hai il raggio di metri 13,908, e dal centro al principio del presbitero un altro raggio simile. I gradi della tribuna maggiore, di faccia al vestibulo, sono inclusi nella curva dell'area del Tempio.

È pure altrettanto regolare per ogni verso il diametro, che comprende gli ambulacri che girano il Tempio stesso. Si è veduto essi ambulacri racchiudere colla unione de' muri tutta la estensione del vestibulo, cioè metri 3,974: quindi il diametro esteriore dell'edificio è di metri 35,764 e perciò il raggio, dal centro al perimetro esteriore, è di metri 17,882.

Dopo questo si vuol considerare, che la vera solidità dell'intero edificio deriva da otto grandi piloni, che lo incatenano fermamente, e servono poi da incrollabili sostegni alla vôlta. Essi piloni della grossezza di metri 4.520, eguale cioè in estensione alle pareti del vestibolo, sono costruiti nelle loro fondamenta sopra archi rovesci, murati con assai diligenza e compattezza: e benchè in mezzo ai medesimi sieno aperte le comunicazioni dei nascosti ambulacri, nulla però hanno perduto della loro forza, essendosi ciò fatto per mezzo di archi, i quali unendo i muri interni cogli esterni servono anzi a collegare meglio la fabbrica.

Avvertito questo punto essenziale di sicurezza di tutta la mole, discorriamo brevemente l'ordinanza di questa.

13

Comincia dal piano il giro della rotonda con un grande zoccolo di pietra detta del *boccaòr*, dell' altezza di un trentaduesimo del diametro: e siccome si è detto la scalinata dell' altar maggiore esser posta dentro la linea stessa della rotonda, quindi è che lo zoccolo risponde precisamente all' altezza di questa scalinata, e va a ricorrere col ripiano del coro, come cordeggia allo zoccolo degli altari minori.

Facendoci poi alle dimensioni di un semicircolo del Tempio, ciò che vale dupplicandolo per avere la ragione del Tempio intero, giacchè corrisponde di contro la stessa euritmia, dico che partendosi dal mezzo dell' ultima linea del vestibulo, entrando in Chiesa, si percorre a mano destra la metà della larghezza di esso vestibulo, pari, come si è detto, alla larghezza della porta, poi si trova un sodo fra il vestibulo e la nicchia del primo altare nell' estensione di metri 4,520 circa.

Susseguentemente ricorre il detto arco della prima cappella nella estensione di metri 6,03 la quale ordinanza si mantiene, nelle medesime proporzioni, per tre cappelle fino al principio del presbiterio, ossia alla cappella maggiore. Per tal modo il Tempio ha sei archi eguali, tre da ogni lato, e due archi alquanto maggiori, cioè quello del vestibulo e quello del presbitero.

Essi archi minori sono della larghezza di metri 6,03 già accennati, e dell' altezza di metri 10,43 e li due archi maggiori, dell' ingresso cioè e della tribuna di faccia, hanno una larghezza di metri 6,78, e un' altezza di metri 11,82.

La vôlta degli archi minori è senza impostatura, poichè nella curva, in cui sono posti, nessuna poteano averne. E quantunque queste parti arcuate, che sfondano la superficie di una zona cilindrica, si possa credere che debbano apparire supine, non pare così rigorosamente allo sguardo: anzi osserva il già citato Traxel « che essi archi mediante il taglio fuggente » acquistano un' apparenza gradevole ».

Non piacque poi allo Autore dell' edificio preferire alle arcuate le cappelle rettangole, credendo avvedutamente che avriano turbato quella ricorrenza

di linee circolari, che fra loro sono tanto omogenee e serbano una bellissima unità. Che se il muro della rotonda di Roma è rotto da alcune nicchie rettangole, oltrechè esse scompongono la continuazione delle curve armoniche, vuolsi che que' rettangoli fossero operati nei tempi posteriori alla prima edificazione.

Comechè però essi sei archi laterali, cioè tre da ogni parte, nel Panteon di Possagno abbiano l'identica forma e dimensione, non tutti sono disposti in servizio di altari, ma quattro unicamente, siccome vedremo parlando degli altari medesimi.

A quelli poi, che avriano voluto che i due archi di maggiore rigoglio non vi fossero, e che anche questi si attenessero alle dimensioni degli altri laterali, risponderemo anche il Panteon di Roma avere maggiore l'arco d'ingresso, ed essersi consecrato pe' nostri templi il principio di formare l'arco dell'apside più grandioso, per accomodarsi all'ampiezza del presbitero, sempre di una vastità maggiore delle altre cappelle per l'opportunità delle funzioni più solenni, che secondo la maestà dei riti cristiani in quella parte a preferenza sono celebrati.

Tutte le mura del Tempio interno finalmente si rivestono di un intonaco, conosciuto anche dagli antichi sotto la denominazione di albario. Essi lo componevano di polve di marmo impastata con alcun mastice, e ridotta a lustro perfetto con una preparazione operata a ferro caldo. Della qual maniera d'intonacare i muri, perchè presenta un finimento e una pulitura, a similitudine di marmo o smalto, come il Siguino antico, è ora invalso l'uso in alcune parti degli stati veneti e anche presso i toscani per gli edificii più nobili e massimamente pei teatri.

La tavola V presenta la sezione del Tempio presa nella linea marcata nella pianta colle lettere A. B.

CAPITOLO XXIV.

CUPOLA INTERNA

Il rigido Milizia condanna l'uso di quegli architetti, che sotto le vôlte impiegano un cornicione con modiglioni e dentelli: l'architetto di Possagno fuggì questa censura. Alla perfetta metà del diametro della Chiesa egli spiegò una cornice semplice, alta metri 0,490, e aggettata parimente metri 0,490. Questa similmente è della pietra del *boccaòr*, con un ornamento che prende qualità dalla sua gentilezza e semplicità; avvegnachè essa cornice consiste in una gola rovescia, operata a foglie sotto la corona, poi la corona, e l'echino e l'orlo: il suo fregio poi è alto metri 1,043 ed ornato di arabeschi dorati, da' quali spiccano foglie e teghe parimente dorate. Sopra questa cornice incomincia a girarsi la vôlta.

In tutti i monotteri e peritteri antichi, l'altezza della cupola uguagliò sempre presso a poco il semidiametro dell'intero edificio; e ben ciò si può vedere nelle ruine di Pozzuoli ancora, in quello che avanza del monottero di Giove Serapide, edificato ai tempi di Adriano: opera sovra ogni altra preclarissima e corrispondente alla romana potenza.

La cupola pure del Tempio di Possagno elevasi un semidiametro, con giro sì dolce, sì agevole e sì regolare, che empie il petto di bellissima maraviglia.

Essa è compartita a grandi cassettoni di forma quadrangolare, i quali incominciano, sia nella linea orizzontale inferiore, che nelle linee laterali, della dimensione di metri 2,150 in tutto il primo giro, diminuendo mano mano che s'innalzano. I loro sfondi si dirigono tutti ad un punto alto metri 1,70 sopra il centro del suolo della rotonda, che è quanto dire alla comune altezza dell'occhio di uno spettatore ivi collocato.

I loro pieni, come è legge a buon costruttore, non cadono sui vani, ma a piombo dei solidi de' muri, e dividonsi in sette file, ognuna delle quali ha cassettoni trentadue, formanti un comparto di dugenventiquattro. Non intralcio o gravezza d'ornamenti li rende pesanti, ma ognuno contiene in sè altri tre quadrati minori; il primo adorno d'ovoli, il secondo di foglie, e il terzo liscio, che accoglie nel suo mezzo un rosone dorato.

I rosoni nella loro forma e nell' intaglio si attengono; a' que' simili ornati posti nei più illustri romani edificii, e sono di sette diverse configurazioni.

Compiuti li sette ordini dei cassettoni viene uno spazio liscio, per iscanso della confusione che sarebbe inevitabile, ove i rosoni s' impicciolissero soverchiamente. Questa avvertenza si ebbe pure nella vôlta del Panteon. Tale spazio giunge fino alla vera, sotto la quale risponde un adornamento dorato della forma stessa del fregio. Quell' elegante abbellimento ride con assai leggiadria dall'alto, e in quel mezzo si presta al mirabile effetto del giorno, che temperatamente di colà piove.

Ad essa luce fa specchio il bel pavimento, il quale similmente nella sua semplicità ed eleganza è in armonia col totale del Tempio. Si usò nei templi e nelle basiliche antiche, fare i pavimenti coll' intarsia di pietre marmoree tagliate a coste eguali, di forme quadrate, esagone o poligone. Tale fu il piano della basilica di Pompeo: tale quello del Panteon. Così pure nel nostro Tempio il lastrico è prima commesso a compartimenti di pietre bianche e rosse: il bianco è dell' *ardosa* presso Crespano: il rosso di Piave: poi, esattamente sotto l' occhio della luce, il pavimento si compone in un bellissimo comparto circolare di marmi a più colori, inframmessi ad opera più minuta, e similmente il pavimento del presbitero, come luogo più nobile, ha un commettimento di pietre più gentili, e un' opera più industre e di maggiore vaghezza.

La tavola II offre un' idea del pavimento del Tempio e degli altari; e la tavola IX ci pone innanzi gli occhi le parti ornamentali della cornice interna sotto la vôlta, e dei cassettoni.

CAPITOLO XXV.

PRESBITERO, CORO, SAGRESTIE E AMBULACRI

Il maestoso esercizio de' sacri nostri ministeri, il canto delle preci e salmodie, che suole avvicendarsi in Possagno non pur dai chierici, ma anche dal popolo, il collocamento dell' ara maggiore e del gran quadro della tribuna di mezzo, operato dal Canova, domandavano un luogo distinto, e questo fu il presbitero e il coro.

Perchè questa parte acquistasse più eminenza, si è veduto avervi l' architettore posto una scalinata dell' altezza dello zoccolo della Chiesa, e che terminando alla linea della curva, si livella a un altro piano, che è quello del detto presbitero, il quale con bello accompagnamento forma quasi un portico al Tempio; imperciocchè ha le stesse dimensioni del vestibulo ed è lacunato come quello.

Dopo il presbitero viene il coro formato a nicchia poco meno che semicircolare, e di un raggio di circa metri 4,00 con lume dall'alto, mediante apertura o lanterna munita di ramata e cristalli come la lanterna della cupola.

L' ara maggiore è posta in mezzo fra il presbitero e il coro, e tanto in questo che in quello sono ordinati seggi opportuni alla celebrazione dei divini uffici e ai cantori.

Esso coro è costrutto medesimamente a doppii muri, come la rotonda, per cui può girarsi internamente, traendo vantaggio delle località ivi frammesse. In fatto comprendendo quel cerchio coi muri uno spazio, come

nella rotonda, di metri 3,974, si ebbe nel mezzo un vano di metri 2,781, il quale fu disposto in uso delle sagrestie. Per tal modo l'una e l'altra sagrestia seguendo l'andamento della curva del coro, ottenne una forma arcuata con una nicchia in testa alle due estremità.

In ambe le sagrestie sono due porte praticate nelle sopraddette nicchie. Per una di esse porte si passa ad una piccola rotonda dietro al coro, in cui è posta la porticella subalterna al Tempio, della quale abbiamo parlato, ed altra porticella che mette al coro, e per l'altra porta si va agli ambulacri terreni che alle cappelle conducono.

Superiormente poi alle sagrestie ed alla piccola rotonda rispondono altri tre locali, due dei quali lateralmente sono delle dimensioni e forma delle sagrestie soggette, e quello di mezzo, che coincide sopra la piccola rotonda, lascia la forma circolare per assumerne una quadrilatere. Tali recessi, l'ultimo dei quali è anche munito di un camminetto, sono parimente utilissimi a molti servigi dell'edificio.

Si è detto, che le curve laterali delle sagrestie portano agli ambulacri inferiori, pei quali si procede a tutte le cappelle di fianco: è mestieri adunque notare questa interna costruzione. Nei predetti corridoii, fra la seconda e terza nicchia, trovansi scale a mezza spirale, per le quali dopo un ramo di scale si sale da una parte al pulpito, e dall'altra all'organo. Continuando altre due branche giungesi all'ambulacro superiore, dal quale, se si discende, si passa alle stanze soprastanti le sagrestie, e se si sale, arrivasi al ripiano della cornice esterna, per mezzo di una porta aperta nell'attico, che abbraccia la rotonda.

Finalmente girando per questo ripiano si giugne alla grande soffitta, che si attesta al portico, ove è una località amplissima e comoda per riporvi gli utensili e i meccanismi occorrenti agli addobbi, al corredo e al pulimento del Tempio.

Dalle quali cose finora discorse, comprendesi facilmente quale utile avvedutezza fosse quella, come si dicea, di far doppi i muri della Chiesa e del coro, giacchè tanti e sì bei vantaggi ha saputo trarvi l'architettore.

Questo accorgimento ebbero pure i costruttori di molti templi antichi, nei quali similmente praticaronsi tali scale e corridoii per salire sui tetti e nell' iptero, onde passare alle gallerie superiori del portico. Gli avanzi di queste costruzioni si veggono tuttavia nel tempio di Giove in Olimpia, nel gran tempio Pestano, e in quello della Concordia ad Agrigento.

Nella tavola che si pone sotto il N.° VI si dà la pianta e la elevazione di tutto il maggior Altare, e similmente nell' altra tavola al N.° III si offre la pianta dell' ambulacro superiore, e della soffitta sopra l' atrio.

CAPITOLO XXVI.

DEGLI ALTARI

L'altare della tribuna maggiore del nostro Tempio è posto, come si è detto, fra il presbitero ed il coro, e nella forma architettonica si attiene esattamente a quella degli altari laterali. Solo, come addiceasi a quel loco distinto, la mensa ha maggior grandezza ed ornamento, imperciocchè le aggiunge speciale eleganza e nobiltà un vago monottero jonico, operato diligentemente nel marmo lunense, che sorge sopra il ciborio.

Il componimento degli altari laterali è il seguente:

Essi posano su di un ripiano che s'innalza per due gradi sopra il suolo della rotonda e serve di pavimento ai nicchioni; innanzi ad essi altari è un altro grado pel quale si monta al ripiano su cui poggia i piedi il sacerdote. Questi gradi sono di marmo *biancone.* Il pavimento dei nicchioni è commesso di marmi bianchi e rossi, e quella del ripiano dell'altare di marmo *biancone, bardiglio* e *broccatello* di Verona.

Ora su questo ripiano s'innalza la mensa fregiata di ornamento semplice, con una croce sulla faccia, accanto al quale segno pendono festoni di fronde e fiori. Sorgono poi sulla mensa due gradi terminati da elegante cornice.

La forma di tutto l'altare si attiene all'arte più pura, essendone stato tolto l'esempio dalle più belle edicole antiche. Vediamo la sua costruzione.

Posano sopra uno zoccolo alto metri 0,535, due colonne joniche di lumachella, del diametro parimente di metri 0,535, e di un fusto di metri

4,005. Basi attiche di quasi un semidiametro sono ad esse applicate del marmo biancone, di cui sono pure i capitelli lavorati con molto amore ed aventi scuri di molto effetto. Esse colonne, compreso il capitello e la base, hanno nove diametri di altezza. Sulle medesime si stende un cornicione di greca forma, tolto dal già citato edificio delle cariatidi, da dove pure fu presa la imitazione del frontone.

L'architrave è composto di tre fascie con una gola rovescia intagliata a foglie: il fregio è liscio, e la cornice si adorna similmente di una gola rovescia operata a foglie sotto la corona, poi della corona con altra gola rovescia rabescata a foglie diverse dalle prime. Questa cornice elevandosi da ambe le parti ad angolo acuto forma il frontone, che non ha di suo proprio maggiore ornamento, che un'altra gola rovescia liscia.

Vengono dietro esse colonne due pilastri grossi quanto il diametro, che la colonna ha nella sua parte superiore, pel quale giudizioso avvedimento essi pilastri non abbisognano di rastremazione e nulla usurpano del trionfo alla colonna dovuto. Ma un accorgimento più importante è qui, e che giova molto il bell'effetto dell'opera, dico quello di essersi cansato di porre al capitello dei pilastri le volute joniche: ond'è, che essendo stato l'architetto contento alle stesse linee del capitello della colonna, ha fuggito gli sconci, nei quali caddero quelli che si ostinarono a fare altrimenti.

Anche nell'accennato edificio delle cariatidi in Atene, secondo i tipi riferiti dallo Stuard, vedesi l'esempio di questa costruzione. Sariasi solo dai maestri desiderato, che l'architrave delle colonne si fosse portato anche sui pilastri medesimi. E perchè sembri essersi applicato ad essi pilastri un architràve loro proprio, ad oggetto di ottenere fra i due architravi uno spazio ad un adornamento nel piccolo lucunare, che rimane di sotto, questa decorazione poteasi avere egualmente qualora ai pilastri si fosse dato un aggetto minore, lasciandosi fra le colonne e i pilastri stessi quel vuoto, che si volea all'ornamento desiderato.

Tutti gli altari composti in simil modo si alzano metri 7,058 sul ripiano del nicchione, e metri 7,405 sul suolo della rotonda, ed hanno una

larghezza di metri 4,112. E siccome si architettarono nello stile e nelle proporzioni dell' ordine generale della rotonda; così ad essa si congiungono mirabilmente in quella bella unità, nella quale stà l' elegante e il sublime dell' arte.

Sotto l' altare della terza tribuna alla sinistra, entrando nel Tempio, è una nicchia preziosa, ove le spoglie di Vincenzio martire sono venerate.

Sopra la mensa poi, pure del detto altare, è disposto un insigne reliquiario.

Nella tavola VII si dà la pianta, elevazione e il profilo di essi altari minori: come pure nell' altra tavola VIII, si esibiscono dei medesimi le principali parti ornamentali.

CAPITOLO XXVII.

ARMONIA GENERALE DEL TEMPIO

Dacchè il Buschetto e Filippo di Ser Brunellesco e Andrea da Cione e Leon Battista Alberti l'architettura, serva della maniera gotica, tedesca e moresca, ad uno stile più grave, più semplice e più nobile rivendicarono, e prepararono i tempi di Bramante, di Baldassare Perruzzi, del Sansovino, del Palladio e di molti altri insigni architettori, sursero bensì per l'opera di questi fabbriche più vaste e più ricche degli stessi edificii greci e latini, ma non più armoniche, più semplici, più virili, più sublimi. Un carattere di maestà, di ordine e di chiarezza, che tanto più piace quanto è più facilmente compreso, fu riservato come per privilegio a quelle vetuste costruzioni dalla semplicità unita al grande stile.

I valorosi architetti, dice il signor Breton, concepiscono i loro progetti, come s'immagina un poema, sopra una prima idea, d'onde escono le dimensioni essenziali e le sole vere e comportate dalla natura e dalla estensione del soggetto. Questa idea poi fassi ricca per le circostanze locali cogli accessorii ridotti ad una espressione semplice e pura.

In fatti è canone ricevuto nell'arte doversi tutte le parti subordinare ad un principio, componendo la simmetria e la regolarità colla medesima solidità. E perciò con profondo sapere dissero gli antichi mitografi, l'armonia esser figlia di Marte e di Venere, esprimendo con questa ingegnosa allegoria l'accordo della bellezza colla forza. Questo sapiente principio seguirono

costantemente i Greci, e procacciando sempre, che le proporzioni derivate dalle dimensioni emanassero da un solo fonte direttore e fondamentale, ottennero la semplicità e la grandezza accennata. Ora qual sarà la sorgente, dalla quale vuol derivarsi questa unità di proporzioni, questa congiunzione delle parti col modulo magistrale, fondamento della solidità e insieme della sublimità, della unità e della eleganza?

Estimarono taluni maestri, dal diametro delle colonne doversi cavare il modulo generale per tutto l'edificio, regolando con quello le proporzioni di tutte le altre parti simmetriche, comprese anche quelle della distribuzione e della decorazione. Altri opinarono, forse con migliore consiglio, non potere un diametro minore partorire il maggiore, ma bensì viceversa, e perciò fecero il diametro di tutta la mole essere proporzionatamente il regolatore di tutte le altre parti.

Quest'ultima sentenza prevalse nel concetto dell'architetto possagnese, avvegnachè persuaso esso pure, la vera bellezza e grandezza delle opere dell'arte discendere dalla loro semplicità ed unità, volle che tutte le parti maggiori e minori dell'ordinanza del suo edificio, da un solo principio emanassero, e dal principio massimo che tutta la mole misurava.

Il principio regolatore seguìto dal Canova fu di uno e la sua metà in quanto alle grandi proporzioni, e di uno e una sua parte in quanto le proporzioni minori. Dico che il diametro dell'edificio partorisce tutte le altre dimensioni, e così in un solo elemento combinato e diviso e suddiviso con feconda semplicità il sorprendente accordo, che nel Tempio nostro si ammira, armoniosamente produce. La qual relazione e parentela delle parti, anche senza misura, è così agli occhi manifesta, che niuno la può disconoscere. Vediamo come questo sia vero.

Abbiamo veduto che la Chiesa interna ha un diametro di metri 27,816 orizzontalmente. Notammo similmente che la cornice è alta sopra il suolo quanto il semidiametro, e che la cupola è emisferica. Da ciò risulta, che in quanto alle proporzioni massime il Tempio è internamente largo quanto è alto, e che quindi le sue relazioni generali non poriano essere nè più semplici nè

più perfette nè più armoniche. Questa economia di combinazioni costituisce quella unità sostanziale, che è base della perfezione, come si accennò, e questa mirabile semplicità e unità, indipendentemente da ogni altro ornamento, fa bello il Tempio di Possagno.

Dice l'illustre Diedo: perchè un componimento sia povero di bellezze accessorie e possa anche ai non intelligenti apparire alquanto arido e nudo, ha sempre una facile e sicura emenda nell'unità. E Leon Battista Alberti, le lodi del quale meritarono che fossero recate al cielo dallo stesso Poliziano, dimostrò nella Chiesa di s. Pancrazio e magnificamente poi nel sublime suo tempio di Sant'Andrea a Mantova, come l'architettura per le sole sue belle e grandi proporzioni, possa in una grandezza semplice, severa e ricca d'armonia, mirabilmente trionfare.

E ritornando al Tempio, se si conduciamo ad esaminare la congiunzione che colle massime dimensioni tengono le minori, la nostra prova sarà più evidente e l'altrui giudizio più pago.

In fatti, esaminando le dimensioni nel senso orizzontale, la lunghezza dell'atrio è un diametro, la sua larghezza un terzo del diametro, dal ciglio dell'ultimo gradino della scalinata sino alla ultima linea dietro il coro, compreso il muro, si hanno due diametri, dallo stesso ciglio alla linea ove termina il vestibulo e comincia il cerchio della rotonda un semidiametro. Il diametro esteriore della rotonda, compresi i due muri, è un diametro e due settimi, i sodi delle nicchie ed il fianco del vestibulo e del coro poco men che un sesto del diametro, e le nicchie sesquiterze del sodo, cosicchè i quattro sodi occupano lo stesso spazio delle tre nicchie. Il presbiterio ed il vestibulo sono sesquialteri di esso sodo, le grandi colonne la sedicesima parte del diametro regolatore, i due intercolunnii laterali parimente la sedicesima parte, gli altri intercolunnii sesquiterzi dei laterali, le distanze fra la prima e la seconda fila delle colonne e fra la seconda fila ed il muro sesquiterza degli intercolunnii maggiori, la larghezza della porta un ottavo del diametro, quella del vestibulo e del presbiterio un quarto, ed il diametro della lanterna un quinto.

Esaminando susseguentemente le dimensioni interne, in quanto alla elevazione dal pavimento della Chiesa, si trova all'altezza di un trentaduesimo del diametro lo zoccolo, che gira intorno alla rotonda, quello delle colonne degli altari ed il ripiano del coro, a un quarto i centri degli archi delle nicchie, l'architrave della porta, e poco sopra l'apice del frontone, a cinque sedicesimi i centri degli archi del vestibulo e dell'abside, a tre ottavi la chiave degli archi delle nicchie, a sette sedicesimi quella degli archi dell'abside e del vestibulo, e finalmente, come si è detto, all'altezza del semidiametro la cornice ed all'altezza del diametro la vera.

Oltre ciò, le colonne degli altari hanno l'altezza di un sesto avvantaggiato del diametro regolatore compresa la base e il capitello, e la cornice della rotonda col suo fregio un quindicesimo. Passando poi all'esterno, la colonna col suo capitello ha due quinti del diametro interno, e colla trabeazione la metà. Dal ripiano dell'attico al pavimento dell'atrio sono sette decimi, dall'ultimo gradinone allo stesso pavimento cinque sesti, e dal sommo della cupola un diametro e un diciottesimo, nelle quali misure furono trascurate le piccole differenze.

Per tutte le quali dimensioni può ognuno agevolmente comprendere, come esse scaturendo dalla primitiva loro fonte, cioè il diametro, conservino la debita unità di principio, e congiungendosi mirabilmente con un legame di così stretta cognazione fra loro, costituiscano poi quell'armonia e semplicità, che renda l'opera non pure bella, ma anche elegante per sè medesima, come si è detto: essendo vero, secondo che prova il Mengs con altri maestri, la grazia della eleganza dalla relazione delle parti fra loro e col tutto dipendere. Il citaredo da tuoni dissimili trae soavissima e concorde consonanza, e il valente architettore da un primo modo magistrale deriva mille altri modi, che legandosi poi alla loro prima fonte, formano del pari un'armonia, che per tutto l'edificio discorre, e dolcemente agli occhi e all'anima ragiona.

Mercè questa mirabile sobrietà di elementi le fabbriche assumono un gran carattere di forza e di grandezza. I Greci appunto, perchè seguirono

questo filosofico principio, e prescelsero la semplicità dell'ordine dorico, diedero ai loro edificii, quantunque per estensione lineare minori delle nostre mezzane basiliche, una gravità, una maestà, una sodezza, una fermezza e una imponenza gigantesca, che non trovasi in veruna fabbrica de' nostri giorni. Il Canova si è tenuto a questo principio e a quest'ordine, e perciò la sua mole dello stesso effetto fu coronata.

CAPITOLO XXVIII.

INGEGNI ADOPERATI PER LA COSTRUZIONE DEL TEMPIO

Parecchi lavoratori d'ogn'arte operarono nel Tempio del Canova, fra i quali, senza contare i cavatori, i conduttori, i manuali, i maestri del murare, gli scarpellini, i legnajuoli, che uniti ai popolani raccoglitori delle pietre aggiunsero talora al numero di mille, vogliono qui essere registrati i nomi seguenti, cioè Luigi Bosio lombardo, che lavorò i disegni di tutto l'edificio; – Stefano Marcadella di Pove, direttore degli scarpellini; – Antonio Menin padovano, intagliatore; – Antonio Baguti di Valtellina, stuccatore e indoratore; – Antonio Callido veneziano, ingegnere dell'organo della Chiesa; – Gregorio Trentin di Conselve, direttore dei macchinismi dell'organo medesimo. Ma sopra tutti ripete da noi distinta commendazione il più volte nominato Giovanni Zardo Fantolin di Crespano, direttore generale della fabbrica, come si è detto, e solerte macchinista. Riporteremo qui alcuni suoi accorgimenti, che molto giovarono la prestezza e la esattezza dei lavori.

Il primo dovere d'ogni artista, e specialmente di un architetto, è quello, ch'ei dee farsi certo dell'effetto del suo lavoro. Opera sempre in dubbio colui, che cerca indovinare l'effetto e aspetta l'esecuzione per vedere se siasi male apposto. L'esecuzione non si può mai calcolare sopra i soli disegni, i quali inducono in inganno anche gli artisti più valenti. Non è cosa più fallace delle semplici linee architettoniche depositate sui

fogli, benchè determinate dalle ombre. La maggior esperienza non ci difende abbastanza, nè può supplire giammai il giudicio degli occhi.

Gli antichi maestri per cansare ogni equivoco usarono prudentemente mettere nei modelli e nelle stesse proporzioni le parti architettoniche, che voleano porre in opera: e quei modelli negli spazii, ove doveano essere situate le parti reali e alle medesime altezze dei concepiti edificii collocarono. Quando Michelangelo ebbe il carco da Paolo III di compiere il palazzo Farnese lasciato dal Sangallo all'altezza della trabeazione, non si rimase a un piccolo modello, perchè anche i modelli in piccolo sono ingannevoli, ma pose all'angolo dello stesso palazzo il modello del cornicione nella grandezza, in cui dovea essere, e perciò riuscì opera perfetta.

Noi giudichiamo, che sia da aversi questa cura da ogni architetto, il quale intende a voler far bene e ad essere sicuro dell'effetto, specialmente nelle parti decorative. Non è pratica così lunga, non previdenza così sottile, che sempre possa indovinare i mangiamenti dell'aria, le detrazioni delle distanze e le tante varietà di accidenti, che dalla diversità delle piazze, delle strade, degli orizzonti, delle contiguità, delle altezze e delle larghezze si producono.

Il Fantolin adunque seguì l'esempio di quei maestri, perchè di tutte le parti ornamentali esterne e interne del suo edificio, prima della loro esecuzione nel marmo, condusse i modelli in legno nelle stesse prefinite dimensioni. E perciò, affinchè le grandi colonne del portico commesse a rocchi venissero nelle giuste stabilite proporzioni, egli formò un modello regolatore di legno, perchè tutti i rocchi a quella misura si conformassero. E per operare questo modulo dei rocchi in dimensioni così grandi, e anche pei moduli dei capitelli di tanta mole, egli ideò un suo nuovo tornio. Pertanto componendo della colonna un modello diviso ne' suoi varii rocchi, gli scarpellini non ebbero che ad accomodarsi nel loro lavoro al modulo di quella parte, che a ciascuno era assegnata, colla sicurezza, che al compimento dell'ultimo rocchio, la colonna, benchè non ancora montata, dovea necessariamente essere esatta. Il qual metodo non solo determinò le misure, ma accelerò insieme la esecuzione del lavoro.

Gli anelli poi de' capitelli di esse colonne, avvegnachè presentassero gran pericolo di rottura e di scheggiatura, lavorandosi in un marmo di natura irritabile, e, come dicono, permaloso, com' è la lumachella, furono operati con un ingegno, il quale girando orizzontalmente sul marmo stesso coll' ajuto di un perno appuntato nel centro, descrivea con una sega interna, e tagliava tutte le cinque anella in un solo movimento e coll'opera di un semplice manuale.

E perchè in tanta altezza di fabbrica, e con quella qualità di pesi gravissimi da maneggiarsi e da alzarsi, era cosa complicata e quasi impossibile nel porre in opera i grandi pezzi dell' architrave e delle cornici, presentare il pezzo sopra luogo, e poi levarlo per correggerlo e farlo incastrare aggiustatamente e annicchiare con precisione nello spazio determinato: perciò a scanso di ogni inutile fatica fu immaginato un telajo della precisa dimensione de' pezzi marmorei, che occorreano. Questo telajo alzandosi e stringendosi a piacere per mezzo di quattro viti, accomodavasi con giustizia agli spazii diversi, e dopo aver prese le dimensioni dei detti spazii e per conseguenza dei pezzi che doveano lavorarsi, servia poi di modulo al lavoratore del pezzo, il quale, operato su questa sagoma, coincideva puntualmente nel vano, ove dovea cadere, senza bisogno di correzione. Similmente le colonne, i pilastri e i capitelli degli altari, prima di essere condotti nel marmo, furono posti in modello.

Nè qui si vuol tacere l' accortezza, con che il Fantolin agevolò anche i trasporti dalle cave al Tempio de' grandi rocchi delle colonne dell' atrio in quelle vie erte e scoscese.

Egli sopra un moggio tratto con timone da' bovi, due salde aste collocò. Queste appoggiò poi e appuntò al rocchio, che volea trasportarsi già disgrossato e rotondato sulla cava, e questo appoggio fu fatto in modo, che un' asta per mezzo di un perno venisse aderente ad una faccia del rocchio e l' altra asta all' altra faccia, rendendo poi le aste stesse ferme e sicure dalla parte di dietro con una sbarra a vite. Questa sbarra non solo tenea obbligate le aste, ma servia di appoggio ad una scarpa, perchè la

velocità del rocchio nelle calate si ritardasse. Così il rocchio per sè stesso, poggiando in terra e girandosi sopra i suoi perni laterali, facea parte del carro, e procedea con mirabile facilità spinto dal proprio peso e infinitamente alleggerito.

Il trasporto poi delle ante o stipiti della grande porta, che sono pur dessi di un solo pezzo, come si è detto, dell' altezza di metri 7,302, della grossezza di metri 0,510, e della larghezza di metri 1,043 col peso approssimativo di ventimila chilogrammi, non fu reso meno facile: imperciocchè questi marmi si sospesero ad antarie, e vennero recati con un argano, il quale, facendosi punto di appoggio gli alberi di fronte alle strade, sospingea lievemente la piana soprapposta a sdruccioli, ove il peso gravitava.

Tutte le quali avvedutezze del Fantolin, comechè siano laudevoli, non hanno però tanta novità e difficoltà, che pareggiare si possano al bel meccanismo, tutto di suo trovato, ch' egli adoperò per la costruzione della rotonda e della cupola, di che ora passiamo a ragionare.

CAPITOLO XXIX.

MECCANISMO IMMAGINATO PER LA COSTRUZIONE DELLA ROTONDA E DELLA CUPOLA

Nella costruzione della rotonda di Possagno bene e sapientemente provvide il direttore della fabbrica Giovanni Zardo, coll' immaginare un suo bellissimo ingegno, che dovea farlo procedere con sicurezza di linee nella doppia curva che andava a descrivere.

Diciamo pertanto tutta quella fabbrica essersi innalzata dal medesimo impalcandosi solo una semplice armatura interna, che girava intorno, e si andava sollevando col mezzo di altri palchi, divisi gli uni dagli altri con iscale di dieci gradi per ciascuna. Queste volgendosi di mano in mano in senso circolare percorreano in numero di otto tutto il diametro verticale dell' edificio, in una elevazione di metri 27,816 fino alla lanterna.

La stessa armatura fu isolata in sè medesima e sostenuta unicamente da' suoi contrasti, e benchè non venisse appoggiato al muro verun trave, lo impalcamento riescì tanto sicuro e le scale furono così agevoli, che si potette comodamente recarvi a mano tutti i materiali e i cementi, eccetto i soli grossi massi di marmo, che s' innalzarono col mezzo di un argano.

La testura di questi palchi essendo circolare, come si è detto, lasciò di necessità nel mezzo un vuoto pur circolare e molto capace. In questo si eresse una colonna di travi ben ferma nel piano, alta prima metri 6,260, poi con due aggiunte accresciuta fino al semidiametro, cioè al piano del

cornicione. A questo stabile cilindro centrale fu appoggiato un valanghino, cioè un compartimento di rande ossia di raggi a guisa di ventaglio, da essere sempre insensibilmente innalzato a piacere. Esse rande giravano intorno il cilindro, o colonna di mezzo che le reggea, e avanzandosi colla loro lunghezza di metri 13,908 per la periferia del cerchio della rotonda, ne regolavano la costruzione: avvegnachè esso ventaglio movendosi orizzontalmente, i raggi snoi si portavano ad appoggiare sul muro di mano in mano che la costruzione crescea, e serviano così di regolatori per la perfetta eguaglianza del circolo sì dentro, come fuori della fabbrica.

E perchè parecchi erano essi raggi, che per ogni verso partivano dalla colonna centrale, se ne ottenne il doppio vantaggio, che per mezzo della loro regolare distribuzione posero il proprio peso bilanciato giustamente in equilibrio sul centro, e col loro numero somministrarono intorno tanti regolatori, quanti ne domandavano i diversi punti, dove gli artefici operavano.

Ma siccome non bastava con tal mezzo farsi certi della sola curva dei muri, si fece che il medesimo ingegno fosse l'indicatore dell'esatto girarsi ancora della vôlta. E perciò quando la costruzione fu giunta alla cornice, e fu mestieri cominciare a voltare la cupola, che pur essa doveva solevarsi un altro semidiametro, questi bracci o raggi del valanghino vennero allora disposti a segnare una doppia misura, cioè a descrivere la regolare rotondità di essa vôlta, e insieme la sua insensibile e progressiva diminuzione. Questo doppio effetto si ottenne col girare i raggi egualmente intorno, non più orizzontalmente, ma sollevandoli gradatamente, finchè giunti all'occhio della luce formarono colla loro base nn angolo acutissimo e tale, che se non avessero dovuto lasciare il vano della lanterna, sariansi messi drittamente verticali sulla colonna del loro sostegno posta in mezzo all'armatura.

Alla semplicità di questo metodo, che la forma del Tempo e della vôlta regolò, rispose la fermezza del modo con che la vôlta medesima fu cerchiata e munita di ferro. La grossezza di essa cupola essendo andata decrescendo, insensibilmente, come si è detto, pel noto principio meccanico,

che negli archi circolari, a mantegno di equilibiro e di reciprocità di spinte, è mestieri alla linea esteriore restremarsi a misura, che dal piè dritto si accosta alla chiave, ne venne, che quando fu giunto ai trenta gradi si dovette praticarvi un fasciamento di ferro fermato a chiavi continue nel modo che segue.

A lunghe e grosse sbarre di ferro, di circa sei metri l'una, della grossezza di metri 0,362, e della larghezza di metri 0,0724, furono applicati, a bollimento, alle loro estremità due pezzi di ferro, l'uno maschio e l'altro femmina, ossia dente e incavo. Si annodarono allora esse sbarre mutuamente, e si congiunsero con una lingua di ferro, che il dente nello incavo commise e serrò: la quale operazione replicandosi dopo le prime due, in altre piatte addentate, una dentro l'altra a cunei in senso contrario con briglia, come si è detto, si ottenne una continuata lunghezza che potesse abbracciare la vôlta. Quando poi questo cerchio si volle adattare alla catenaria della cupola, si appoggiò ad un gradinone di pietra, ed ivi fu stretta nel modo stesso di chiave con un ultimo appezzamento di piatta, che rispondesse a compiere la cinta. Il cerchio infine fu murato e ripieno in tutti i sensi e nelle sue incurve con materiali solidi, impianellati poi al di fuori.

Così il piede che avria dovuto sostenere eziandio la spinta della cupola, ora ne regge il solo carico, e perciò si potè con sicurezza aprir poi fra i piedi medesimi gli ambulacri, che abbiamo accennato, senza che la solidità dello insieme fosse menomata. Nella tavola V si dà una idea del cerchiamento della cupola.

CAPITOLO XXX.

DI ALCUNI ORNAMENTI DEL TEMPIO

In accompagnamento delle statue, o dei bassi rilievi, che il Canova sperava poter operare, almeno nel modello, per gli altari del suo Tempio, pensava ancora come figurare gli Apostoli sui pilastri della chiesa. Ma dacchè, per la morte dello Scultore, furono poste invece agli altari tavole dipinte, si pensò allora per l'armonia dell'ornamento, di arricchire di pitture essi pilastri e i lacunari del vestibulo e del presbitero. E già anche le mura interne degli antichi templi greci e romani si decorarono di pitture. E Micone dipinse il tempio di Teseo rappresentandovi il combattimento degli Ateniesi colle Amazzoni; Polignoto figurò nel tempio dei Dioscuri il loro matrimonio colle figlie di Leucippo; e parimenti i templi di Bacco, di Erettea e di Esculapio in Atene furono dipinti, e Anfalione nel tempio di Messene, e Polignoto medesimo in quello di Platea, l'arte loro impiegarono. Non disconvenia adunque, che il tempio di Possagno fosse in parte dipinto, benchè un antico edificio restituisse.

Quando fioria in Roma nel palazzo di Venezia un'Accademia di belle arti per gli allievi del già Regno Italico, e poi per gli alunni italiani sotto la imperiale Austriaca dominazione, il Canova moderava coi suoi consigli e col suo esempio la disciplina e gli studii di quello stabilimento. Ripose egli allora una più efficace affezione in due alunni dello Stato Veneto, Francesco Hayes e Giovanni Demin, come quelli che porgeano aspettazione di dovere

più che gli altri riescire valorosi nell' arte del dipingere. E certamente a quanta eccellenza il predetto Hayes sia giunto il mondo sa, che ammira le sue opere, le quali onorano l'Italia, e vede in esso il primo dipintore, che tuttavia mantenga fra noi, oltre i nobili spiriti delle invenzioni, la sugosa e facile maniera, e il magico colorito dell'antica scuola veneziana.

Il Demin datosi a preferenza a dipingere a fresco, vi prese per tempo buona pratica e vaga maniera: avvegnachè il Canova stesso, scorgendolo inchinato a tal metodo, gli porgea buoni conforti a seguitarlo, come colui, che avria pur voluto vedere restaurata ai tempi nostri la pittura a fresco, la quale costringe gli allievi a farsi perfetti nell'arte, e che sola si presta a spiegare sulle ampie mura le grandi concezioni e le vaste istorie: e perciò anche dal grande Michelangelo venía chiamata la pittura reina, degna di essere più che ogni altro genere seguíta, perchè, oltre le già dette condizioni, fissa eterni e inamovibili ne' pubblici edificii i fasti preclari della nostra gente e i monumenti dello ingegno italiano. Perciò l'ottimo Scultore non solo a questa grande arte incendea gli animi colle parole, ma vi rimettea anche molto del suo peculio, chiamando i migliori della scuola romana ad operare a fresco a sue spese.

Provatosi adunque felicemente il Demin in questo genere, passò a Venezia, e ivi varii lavori pure a fresco condusse, e venuto a Padova nel palazzo de' cultissimi e virtuosi conti Pappafava ed in altri eseguì sulle mura quadri bellissimi. Pertanto a questo Demin venne affidata la cura di decorare i detti pilastri del nostro Tempio fra le cappelle colle figure degli Apostoli, i quali dapprima doveano essere monocroi, poi si dipinsero a colori.

Rappresentò egli adunque nel mezzo di essi piloni i discepoli del Salvatore in riquadri piani con molta brillanza di tinte, con atti gravi ed onesti, con nobili e magnifici piegamenti, e con tale franchezza e facilità, che per sè stessi si accusano gettati improvvisamente. Tuttavia la verità ci obbliga a dire, che appunto per quella precipitazione questi dipinti non aquistano piena fede al merito e al grido del loro Autore. Il far presto non lo ha tratto a tenere in poco conto le parti essenziali dell'arte, il disegno, le

proporzioni e la filosofia. Specialmente le estremità voleano essere più studiate e condotte con più accuratezza, e i caratteri più conservati. Il dipingere a fresco è una tal maniera, che non ammette indugi, leccature e pentimenti, e quale si pone ad operare per quella via, deve prontamente avere istudiato il suo soggetto per tutto ciò che pertiene al concetto, alla disposizione, al disegno, alla esecuzione. Perciò non concedesi perdono a qual dipintore a fresco, se pure non sia valentissimo ed esercitatissimo, si ponga tosto ad operare sui muri senza i necessarii studii e i debiti cartoni, e l'esperienza dei contrasti e degli effetti delle tinte. Lo stesso divino Raffaele questi presidii non pretermise giammai, e quindi condusse nel Vaticano quei freschi maravigliosi, fra i quali quello della disputa del Sacramento, benchè eseguito in età giovanissima, è portentoso per le teste specialmente condotte con tanto amore e squisitezza, che lavoro più corretto e prezioso nemmeno a olio non potresti sperare.

Noi avremmo desiderato, che il Demin avesse per la sua fama spiegato a Possagno quel valore che dimostrò nel dipingere la vôlta di Paderno, nella quale significava il Giudizio finale con una bella terribilità di effetti, con buona distribuzione e con sapore di colori e correzione di stile. Egli nel Tempio pitturò ancora le vôlte del presbitero e del vestibulo; nella prima significò san Mattia con tre Angeli in buono iscorcio, e nella seconda espresse il Padre eterno coll'emblema dello Spirito Santo nel petto, e coi segni della divina passione nelle mani. La quale invenzione fu opportuna a rappresentare la sacra Triade, e si aggiustò all'appellazione del Tempio medesimo. Sono poi fregiate di onarmenti di stucco le pitture de' piloni; e nella parte superiore hanno nn festone con due candelabri e nella inferiore una patera, la quale con nuova forma accoglie nel mezzo una croce dorata, ch'è il segno della consecrazione.

CAPITOLO XXXI.

QUADRI DELLE CAPPELLE

Alcuni quadri di maestro pennello lasciò il Canova nella sua eredità, e quali fra questi per le loro dimensioni poteano aggiustarsi agli altari del Tempio, Monsignor Canova ve li dispose, e quali mancavano acquistò. Così di buone tavole decorò tutte le tribune; e noi avendo assunto di descrivere tutto ciò, che al Tempio appartiene, daremo pure notizia di questi dipinti.

CAPPELLA AL LATO DESTRO DELLA TRIBUNA MAGGIORE

È qui un quadro doppio, cioè dipinto da amendue le facce: opera del Pordenone, dipintore di assai freschezza di tinte, di molta dignità negli aspetti delle figure, di ricca e larga maniera nei panneggiamenti, e specialmente di una correzione di disegno, che vincea la sua scuola. Rappresenta questo suo lavoro la nostra Donna sotto la invocazione della Mercede, la quale apre il pietoso suo manto, e colla sua materna benignità ricovera sotto la protezione di quello due confratelli del suo sodalizio, e di buona speranza gli affida. Questi, benchè avvolti nelle cappe del loro religioso costume, si veggono commossi dall' interna pietà e compunzione e agitati dai loro sospiri. Due Angeli venerandi sostengono intanto i lembi copiosi di esso manto, fuori del quale la medesima Madre d'amore protende le aperte braccia, come per venire all'amplesso dei suoi devoti. La dipintura

è di un tocco forte: il componimento è sparso di una unzione, di una umiltà e di una amorevolezza, che ti giungono all'anima. La Vergine in piedi si abbella di un sommo decoro; la sua tunica le scende in belle pieghe prolisse e del migliore stile; e le stesse cappe de' consocii, ancorchè per essere dipinte a chiaro oscuro si paresse che non potessero offerire alcuna vaghezza, sono tanto bene disposte all'effetto della verità, che s'informano della sottoposta persona, e ne secondano la movenza. Gli Angeli hanno un contorno gentile e grazioso, e sono freschi di un incarnato rugiadoso, che ti pare prendere il colore del sangue. Ove poi tu giri questa tavola sui perni fissi, ai quali si attiene, trovi dal lato opposto due Santi starsi in piedi in santo colloquio sotto l'ombra di un platano. Sembra che siano in via, e forse riferiscono ai due discepoli meditanti sulle divine Scritture pria di avvenirsi nel divin Redentore, che poi le mistiche parole rivelò ad essi innanzi di giungere in Emmaus. Comunque siasi del concetto della tavola, questi Santi sono operati a colpi gagliardi e con energia di tinte. La maestà dei loro paludamenti e tanta vigoria di carattere ci ricordano la grandezza di Frate Bartolommeo, magnifico in questo fare. Anche gli aspetti si recherebbero alle sembianze di quel maestro, e l'atto loro severo ci fa fede della gravità dei loro ragionamenti.

CAPPELLA PRIMA A SINISTRA ALL' INGRESSO DEL TEMPIO

Fu posto a questo altare un quadro di Andrea Vicentino, uno fra i dipintori Veneziani che operò molto in Venezia, e principalmente nel Palazzo Ducale ove lasciò le migliori sue opere, distinguendosi nel maneggio dei colori e nelle immaginazioni.

Il quadro di cui ragioniamo, non è fra gli ultimi suoi. Rappresentansi in esso s. Sebastiano, s. Francesco, s. Rocco e sant' Antonio, e in mezzo ai medesimi scende la nostra Donna in una gloria di Angeli. Il dipinto è condotto con molta bravura e facilità. La freschezza del nudo nel san Bastiano contrasta mirabilmente colla severità del vestito bigio del Serafico: e negli

Angeli della gloria è disegno, nobilità, grazia e vaghezza, e, come dice il nostro grande classico, sono dessi ammantati di una celeste letizia. La Vergine poi siede adagiata sulle nubi, panneggiata riccamente, moventesi in un atto benigno sì, che la diresti lieta e grata all'adorazione di quei Beati. È in fine un magistero, che si palesa anche agli occhi più inesperti, quello del dipintore di avere fatto accortamente, che la gravità e il vigore della parte sottoposta del quadro dia un risalto più sentito alla parte superiore, la quale, e per quel contrapposto, rimane rallegrata di una ineffabile giocondità, e anch'essa ajuta a prova l'effetto generale del dipinto.

PRIMA CAPPELLA A DESTRA ALL' INGRESSO NELLA ROTONDA

Vedesi qui una tavola del Palma Juniore, il quale fu pure un dipintor valoroso, ma sovente ineguale e incostante. La negligenza gli nocque. Chè se avesse sempre operato coll'ardore e colla intelligenza che dimostrò con quel suo gusto tizianesco nelle tele della sala dello Scrutinio, nell' altra del maggior Consiglio, nella scuola dei Mercanti e in molti altri luoghi, poria andare del pari coi più famosi. Questo suo quadro rappresenta Cristo Salvatore, il quale mentre cede alla dolente meditazione nel Getsemani, è sorretto dalla pietà di uno spirito celeste, che pronto accorre a confortarlo in tanto affanno. L'orridezza del luogo accresce terrore alla scena, la quale tuttavia è temperata di alcuna affettuosa dolcezza dal volto del Redentore, a cui la doglia non ha tolto la soavità. La intensità dell'amarezza di Gesù è significata fortemente nella sua persona prostrata e vinta dalla terribile aspettazione del calice della sua passione. In quel turbamento non pure il manto cade scomposto dagli omeri, ma la stessa tunica discende negletta e il piegarsi del divin corpo asseconda. L'Angelo, che soccorre al Verbo incarnato, è di forme grandiose e mostra la forza che gli viene dal cielo, per essere presto a sostenere la salma del Salvatore. L'ora del tempo è di una notte fosca e severa. Se non che in cima alla punta sinistra del quadro esce un raggio di luce di paradiso, che si reca a folcere il Figlio di Maria,

e ad afforzarlo a compiere la nostra redenzione. Questo accidente produce tutta la risoluzione della tavola. Non vuole pretermettersi, che l'Angelo a meglio sostenere il corpo di Gesù lo sorregge col femore con sì bel garbo, che dietro il fianco del Nazareno lascia vedere tutta una gamba ignuda, di una trasparenza mirabile, poichè l'angelica tunica non la vela tanto, che fuori non manifesti il vigore delle sue tinte, il succo delle carni e la squisita gentilezza delle sue forme.

CAPPELLA A SINISTRA DELL' ALTARE MAGGIORE

A Luca Giordano nel primo suo nascere la natura stessa, come dicono, pose in mano il pennello. Seppe, è vero, far presto, e per questo ne ottenne un soprannome, ma fu vago ancora d'operare talvolta lentamente e con amore e finitezza. La galleria Riccardi a Firenze, e varii suoi preziosi lavori, che trovansi a Napoli, e quelli specialmente alla Chiesa della Salute in Venezia fanno bnon testimonio della estenzione del suo genio, della forza del suo valore e della sua diligente maniera. È di lui il quadro posto a questa tribuna, e sebbene non sia di quelli operati per esso con tutto l'amore e il riposo necessario a far bene, tuttavia ha un merito distinto. L'argomento è il seguente.

S. Francesco di Paola trovandosi al passo dello Stretto di Sicilia, e rifiutato dai navicellai che negarono di tragittarlo, stese il suo pallio sui flutti, salì su quello coi compagni, e miracolosamente su quello passò coi compagni all'altra sponda. La tavola rappresenta il momento, nel quale il Santo si è già allontanato dalla sponda, e sollevando gli occhi al cielo impetra che la divina pietà gli apra da un lato un lustro improvviso, che lo faccia certo della sua protezione e della beatitudine celeste. Allora egli con quell'ardore della fede

« Che poggia al ciel colla terrena soma,

rapito all'aspetto di quella incomprensibile felicità, è preso da tal desiderio, che libratosi in un ratto beatissimo, più non sente il peso mortale, e lo

diresti starsi per muovere il volo ad una regione superiore. Il laico per la tema di annegare si afferra con un atto naturale al lembo della tonaca del maestro, quasi ad esso fidando la propria salvezza.

Un tal fatto significò il prode dipintore in questa tela. E perchè non potea far pompa della dovizia dell'arte sua colla rappresentazione di due umili fraticelli e di un capo torbido e calignioso, sfoggiò avvedutamente in vaghezza e leggiadria nella parte suprema. Il dipintore adunque sì per dimostrare un indicio della visione avuta dal Santo, sì per esprimere il soccorso mandato dalla divina Provvidenza in quel pericolo, effigiò alcuni angeli di portentosa bellezza di forme con magnifici aspetti e fasce veleggianti ad arco proprie delle deità siderec. L'Angelo specialmente, che rimane dalla parte sinistra, è di beltà maravigliosa con un atto oltremodo soave, e una forma così piacente che chiama amore.

Questi sono i quadri delle tribune laterali del nostro Tempio: ma nel dar conto de' medesimi non si vuol tacere ancora, monsignor Canova aver provveduto esso Tempio di ricche suppellettili sacre, le quali rendono la Chiesa stessa più sontuosa, e il culto del Signore fanno splendidissimo come lo pate la magnificenza della Chiesa latina. Conoscendo gli antichi Padri quanta prevalenza abbiano gli oggetti esteriori sui sensi anche dei filosofi, concessero ai divini ministeri una pompa solennissima di addobbi e di adornamenti. Così le menti meno abituate alle speculative intellettuali, dallo splendore de' sacri oggetti sensibili, che feriscono la immaginazione sempre possente nel popolo, si fecero scala alla grandezza di Dio medesimo, e alla luce non significabile delle cose eterne.

CAPITOLO XXXII.

QUADRO DELLA TRIBUNA MAGGIORE

Il Canova trattò il pennello; non che vi ponesse studiato intendimento o pretesa di voler passare per eccellente dipintore, come taluni falsamente avvisano; ma il fece per mera vaghezza, come si è detto, e a sollievo della mano stanca nell'uso delle mazze e degli scarpelli. La sua vera arte fu la scultura, che riprese nome da esso, come già da quell'antico era stata Fidiaca appellata. Nondimeno colla statuaria, riposta sua mercè in trono, ei recò una possente influenza su tutte le arti, delle quali fece in Roma una specie di potenza, che ivi attirò gli omaggi e il tributo di tutte le nazioni.

E benchè la pittura gli venisse deliziosa, ed ei fosse anche di questa caldissimo favoreggiatore, non dimenticò quello che il gran Michelangelo scrivea a Benedetto Varchi, cioè: La pittura e la scultura venendo da una stessa intelligenza, potersi fare istringere fra esse una buona pace: ma tuttavia doversi dire, che colui, il quale scrisse essere la pittura più nobile dell'altra, s'egli avesse inteso le altre cose così bene come questa, avrebbe scritto meglio di lui una fonte. Tenne adunque il Canova la pittura come una sua onesta ricreazione.

L'opera più bella e spettabile eseguita dal medesimo in pittura, fu il quadro per la tribuna maggiore del suo Tempio. Alessandro Paravia, uomo di molta e scelta letteratura e delle cose delle arti amantissimo e solerte espositore, e Leopoldo conte Cicognara, di preclaro ingegno e di cuore

caldissimo per ogni cosa bella e virtuosa, ragionarono ambedue con larga eloquenza e con posata ragione di quest'opera del Canova. E noi pure, che siamo ricordevoli dei sensi dello stesso Autore su questo suo lavoro, oseremo di quì darne alcuna dichiarazione, coll'aiuto delle rimembranze delle intenzioni del Canova, e colla scorta delle considerazioni dei due prefati scrittori; al che vogliamo che ci commovino ancora le inspirazioni attinte per noi medesimi nell'esame del dipinto.

Diciamo pertanto la tristissima e miseranda scena accaduta a'piedi del Golgota dopo la morte del Redentore in questa grande tavola significarsi.

Dicea il Canova, l'affetto in tutte le opere della imitazione, essere il mezzo più possente e sicuro per conquistare il cuore ed usurpare con dolce violenza i voti degli spettatori e dei lettori. Per conseguenza si studiò molto alla espressione, e desiderò tutte le opere sue scolpite di un carattere di efficace e varia passione. Il cuore prevalse in esso ad ogn'altra potenza, e perciò questo gli fu ottimo elemento a conseguire nella espressione delle dolci perturbazioni una sua particolare eccellenza. Si può quindi pensare quanta forza di gagliardi affetti quella sua anima sempre commossa sapesse racchiudere in questa luttuosa rappresentazione, che fra le tragedie è la massima e la più sublime, e nella quale tolgono parte le più nobili affezioni, i più dolenti rammarichi e l'amore più parentevole, più raro, più divino. Vediamo come questo facesse il Canova.

Nel centro del quadro, alla parte inferiore giace disteso il corpo di Gesù per essere sepolto. La divina spoglia è tutta pura, lucentissima, e forma accortamente il centro inferiore della luce del dipinto, alla quale chiarezza sono a prima giunta tratti gli occhi di chi guarda. Quella limpida incorruttibilità bene si addicea alle divine membra immacolate, sì perchè l'amara passione di Gesù essendosi consumata nella sua morte, il Figlio di Dio era ritornato alla impassibilità della sua essenza, come perchè quella intatta salma fulgente di tutta la divina bellezza dovea accompagnare il Redentore nella sua celeste ascensione. Perciò quì diresti il Nazareno assorto in un sopore dolcissimo; tanto in quel bel volto è bella la morte. La

sembianza spira tuttavia amore e mansuetudine, e se alcun vestigio vi si travede dello scorso martiro, è per questo resa più affettuosa al nostro cuore. Lo splendore, che gli raggia da ogni parte, ci fa certi della sua Deità, e tutta la sua persona viene prolungandosi alquanto e si protende gentilmente, come convenia col genere della morte sostenuta dal Dio, che ci redense.

Presentando adunque Gesù quella clemenza, quella pietà, quell'amore che in divinità di cosa dipinta può significarsi, facilmente ognuno estima quanto debbano essere gli astanti a quella scena atteggiati a diversi affetti, fra i quali primeggia un dolore acerbo sì, che non sapresti dire chi di loro sia più vinto dall'affanno e dalla pietà. Da una parte l'amato Giovanni in un suo atto soavissimo ripiegasi sul corpo del divino Maestro, e imprime fervido bacio sulla sua sinistra. La sua aria è piena di grazia e di amore, e tiene di una maniera del Cavallucci, dipintore di Sermoneta, che per l'amoroso suo fare piacea molto al Canova. Dall'altro lato, molto graziosa nel pianto e ardente pur essa di amore, la Maddalena colla dimessa gentile persona si avvicina alla beata salma, e fattasi velo alla mano della sindone, su cui il morto corpo riposa, tenta anch'essa sorreggere il Salvatore. Poi come di tanto osare si diffidi, gli fa riverenti la fronte, l'animo e le ginocchia. Così ognuno sarà grato alla filosofia del dipintore, di aver posto il supremo amore fra l'amore. Seguendo l'ordine della tavola, accanto a Giovanni è un'altra delle Marie genuflessa, e tutta nel suo cordoglio diffusa. Presso questa è Nicodemo in piedi, che celandosi il volto col lembo della lacerna, mostra non bastargli l'animo di mirare a quella morte, che gli rammenta il crudele strazio, che la cagionò. Accanto poi alla Maddalena è la terza delle Marie pur genuflessa, la quale celando il volto piangente pare che dica di accorarsi per la vergogna, e per la memoria di essere state le umane peccata, che il Giusto dei Giusti a quella miseranda fine condussero. Il quale atto è leggiadrissimo da vedersi. Presso questa è il buon vecchio d'Arimatea avvolto in greco pallio, e preso di compunzione alla vista dolentissima di quel letto di morte, che accoglie il fonte delle vita.

Ma perchè questi due gruppi racchiudono un dolore veemente, che rompe dagli atti e dalle sembianze di tutti gli astanti, ed entra nei petti e li conturba e li costringe a piangere e a rammaricarsi con essi, tuttavia questa forte e palese pietà non da è pareggiarsi all'affanno concentrato, e al maestoso intenso affetto della nostra Donna, ultimo vanto della filosofica espressione pittoresca. Essa Vergine Madre sorge in piedi dopo il feretro e aperte le braccia e rivolti gli occhi al Cielo, offre pur essa al Divin Padre l'olocausto del suo dolore. Ove puoi trovare sacrifizio più sublime e meglio espresso, quanto in quella rassegnazione, in quel dolore, in quel singulto, il quale, benchè muto, è più eloquente al cuore d'ogni umana parola. Questa figura è finita con molta delicatezza e dolce maniera: la grandezza, il decoro, la maestà e quante dotti sono accomodate ad augusta persona, trovansi in questa nostra Donna sublime, e veneranda è la sembianza: grave, riposata, onestissima la movenza: espressa evidentamente è l'intenzione dell'animo: e lo stesso nero manto, onde la Vergine beata si veste, aggiunge alla scena squallore, mestizia e flebilità. Tale è il concetto generale del quadro e la sua disposizione, al che risponde la bontà del disegno, e la eccellenza della esecuzione.

Per ciò, che si appartiene al disegno, ci rimaniamo da ogni osservazione. Sa ognuno, e lo dicono le opere, quanto valesse il Canova in questa parte. Diremo bensì ch'ei seppe recare nel disegno le doti sue proprie e native, cioè la grazia e l'eleganza, perchè figure più graziose non sono di queste Marie, che si affannano, di quel Giovanni, che si strugge d'affetto, e invano ti prometti ritrovare altrove maggiore eleganza dell' assetto delle loro vestimenta, le quali sono molli, trasparenti, volubili, ben piegate, ben composte, e alla diversità delle persone e della natura dei drappi e dei colori appropriate.

In quanto alla esecuzione dell'impasto, perchè il nostro Autore in alcuni suoi dipinti fosse vago del colorire di Tiziano, non dèi quì aspettarti ritrovare abbagliante magnificenza, lusso smodato di tinte, veementi accidenti di chiaro-scuro e terribilità di ombre, per non dire quella prepotenza d'iridi

fiammeggianti e brillanti, che tanto vanno a garbo a taluni, i quali male avvisano compensarsi con questo della loro ignoranza delle parti veramente fondamentali e filosofiche della pittura. Per andare in cerca di questo bagliore, non volle il Canova tradire il suo senno e il suo soggetto. Ei sapea ogni sforzo, ogni arroganza non affarsi alla pace, alla santità, alla severità di quella divina funerea rappresentazione; e perciò indusse nel suo quadro un tono generale e quasi uniforme, com'è concorde la mestizia che in tutti dovea regnare. Questo tono è mite, quieto, vaporoso, e aiuta il lugubre argomento, e lo dona di un mistico affetto, raccolto, compungente e tale, che veramente per esso credi trovarti alle falde del Calvario.

Lo Scultore eseguì quest' opera in due riprese. Avea egli dato prima a tutto il quadro alcuna brillanza e pompa, ma poi negli ultimi anni vi riandò sopra temperandone lo splendore e inducendovi quella gravità e quella mestizia, che gli parve più acconcia all' argomento. In tale circostanza vestì anche a bruno la Vergine, tanto perchè quel costume di lutto accrescea, come si è detto, la miserabilità della scena, e venìa in maggior contrasto colla luce del corpo del Redentore, quanto perchè il dotto bibliotecario Morelli gli mostrò nella Marciana miniature sacre antichissime, nelle quali si vede gli antichi artisti, sempre mirabili nella espressione, aver vestito a nero la Vergine addolorata. Soprattutto poi questo componimento ha il pregio singolare di essere stato attinto ai fonti della natura, diretto dal cuore, ed eseguito dalla filosofia. Non atti scenici, nè movimenti esagerati di studiata declamazione; ma un parlar puro piano, passionato e vero; ma la natura colta nei suoi moti istantanei e nei suoi affetti più delicati.

Sapientemente il laudato Cicognara aggiunge, non avere il Canova, benchè scultore, recato la statuaria colla sua rigidezza nella pittura. Osserva ancora che i buoni maestri studiarono bensì all'antico, ma congiunsero quello studio alla natura, e gli elementi di queste due scuole trasfusero in sè e li si conversero in sangue, e poi si commisero ad una loro esecuzione originale senza plagio, senza servilità. Da questo ordine nacquero tanti stili diversi, ottimi tutti nel loro genere; laddove quella pessima maniera di

tutto vedere a un modo, di sentir tutto con un solo affetto, di tutto atteggiare, profilare, acconciare sullo stesso stile, veste le arti di una convenuta mortale monotonia. Non si creda peraltro nella tranquillità mirabile che regna in questa tavola, avere il Canova obbliato gli avvedimenti necessarii a darle risoluzione ed effetto. Pensò egli ad un nuovo suo magistero, ad un trovato sublime e degno della concezione dello stesso Alighieri. Ogni pittura per quanto sia nobile nel concetto, giudiziosa nella disposizione, sapiente nel disegno e in tutte le altre sue parti, se non avrà l'aiuto dell'effetto, cadrà per sè medesima e riuscirà fredda del tutto e inefficace. Le arti trionfano per mezzo d'illusioni, e se accidenti non sono che favoreggino la magìa di questi inganni, non è opera di arte sì bene concepita e disposta, che i suffragi della pubblica commendazione si possa promettere. La parte superiore del quadro contiene questa invenzione, che dà vita a tutto il componimento, e lo pone in quel contrasto di opposizione, per cui i lavori dell'arte prendono il grado di vigore che loro conviene. Pose il Pittore in quella parte una significazione del Padre Iddio, a cui sono soggette tutte potenze, e questa espresse con un concetto derivato insieme dalla poesia e dalle sublimi idee della Religione. La rappresentazione dell'Eterno Padre degradata tante volte dai bassi ingegni coi caratteri di una turpe senilità, e coll'assetto più risibile, è stata quì rivendicata coraggiosamente. Il Padre Eterno del Canova ha tutta la vividità, che aver può sembianza augusta ed eterna. Una immensa luce radiante lo cinge e lo manifesta come centro di tutta la creazione, come sole di tutti i soli, e come prima emanazione di quell'eterno splendore, che i mondi e le sfere vivifica. Certo che questo volto sfolgorante sbigottirebbe lo sguardo mortale e imporrebbe allo spettatore di arrestarsi per tema e rispetto: se non che da quei fulgori escono fuori le braccia di esso primo Ente creatore, come per affidarci, stando in atto di accorre i figli suoi e di abbracciare specialmente in questo momento lo spirito del suo stesso Divin Verbo. Così l'onnipotenza si unisce alla misericordia, la forza all'amore, l'eternità all'impassibilità in una idea semplice e dimostrata con quella maggiore evidenza, che era dato

a mente e a mano mortale di poter fare. Dal seno del Padre emana il Divino Spirito, che mostra d'intrinsecarsi nell' Eterno Padre e prendere egual parte all'alto mistero, tanto che se unisci questa parte del quadro alla parte inferiore, tutto il dipinto viene in nuovo modo a rappresentare la Triade, a cui il Tempio è consecrato. Nella periferia del nimbo di tanta luce danzano cori angelici, i quali diresti prendere a grado a grado esistenza, conformazione, moto e colore. Dessi nuotano festanti nella letizia di quel torrente della divina chiarezza, ed ora si ascondono in modo che i loro contorni restano incerti, indecisi ed anche travolti per l'apparenza dei corpi sommersi nei fluidi. Nondimeno li vedi tutti intesi al mistero della redenzione, e parte mostrare nella sembianza e negli atti il loro dolore per la divina passione, parte colle trombe destare i Padri del limbo, aprire i sepolcri, e a tutti i cieli il trionfo di Cristo sul peccato e sull'inferno annunciare.

Altri di essi sono tanto lievi e aerei e girati così dalla sfera che li porta, che non acconsentono che si definisca a qual natura appartengono: nè ciò si potria fare, perchè sebbene spettino alla umana specie, sono indicati unicamente con una sembianza di forme non compiute, come si potea immaginare da chi col mezzo della materia volea far travedere cose spirituali, ignote, inesprimibili.

Il signor Nenci, valente pittore toscano, di molta forza d'ingegno, ha in qualche modo imitato questa invenzione in alcune delle sublimi sue tavole, colle quali il Paradiso dello Alighieri illustrò. È in fine mirabile assai l'effetto visibile di tutto questo trovato sull'ampiezza dell'intero componimento: imperciocchè la divina luce, che nel centro è massima, si va distendendo a gradi, e prepara con facile progressione e dolci riverberi un fondo bellissimo alle figure, le quali per quell'accidente prendono un dorato e un rilievo, che fa distacco notabile.

Queste considerazioni ci vennero fatte sul gran quadro della tribuna maggiore del Tempio, di cui ragioniamo: aggiungeremo ancora rilevarsi dalla inspezione dell'opera avere il Canova sì questa come le altre sue

pitture condotto sempre con poco. Seguace egli dell' antico dipingere veneziano, non usò complicazione di colori: non sopraccarico di velature, ma un pennello ardito, ombre diafane e succo di tinte. Ai quali pochi elementi, ma veri, che produssero sull' Adria tanti miracoli dell' arte, dovriano attenersi taluni dei nostri, come dice il citato storico della scultura, e dipartirsi oggimai del tutto da quel freddo e secco sistema, che lascia le arti giacere in culla, o da quel ferrigno modo tormentato dal pennello, che guasta ogni trasparenza, e molto più da quella maniera leccata, che più la pomice che i pennelli adoprando, riduce le tavole alla condizione degli smalti, raffredda il genio e l'anima, e sostituisce alla morbidezza, alla pastosità e flessibilità una falsa e cristallina lucentezza.

Per molti pittori all' età nostra e in tutte le scuole si è perduta la tavolozza. Ben si può avere avvantaggiato nel disegno, nel costume, nella simetria, nella filosofia: ma certo in ciò che forma lo impasto e la bella esecuzione, si è lontani d' assai veneto pennello dei più famosi. Perchè forse in tale occasione non sarà senza utile, che quì si riportano alcune circostanze della maniera di eseguire di due dei più illustri di quella scuola, Tiziano e Paolo Veronese. E perchè non potremmo noi affidarci di dare con sicurezza questi processi, li trarremo da quei maestri che ne hanno scritto con accuratezza e intelligenza migliore.

Dicea Jacopo Palma, che Tiziano abbozzava con una tal massa di colori, che servivano, come a dire, per far letto e base alle espressioni. Colpi massicci e risoluti; talora una striscia di terra rossa schietta per mezza tinta, o una pennellata di biacca o il pennello tinto di rosso, di nero, di giallo formava il rilievo di un chiaro, e in quattro pennellate facea poi comparire la promessa di una rara figura. Formati questi preziosi fondamenti, voltava i quadri al muro per qualche mese; poi li correggea severamente e copria di carne viva quei bozzi sì, che il solo respirare loro mancava. Il condimento degli ultimi tocchi era, andare di quando in quando unendo con fregazzi delle dita negli estremi dei chiari, avvicinandosi alle mezze tinte e maritando una tinta coll' altra: alle volte qualche striscia di rossetto

quasi gocciola di sangue rinvigoria alcun sentimento, tantochè i bambini pareano vivamente nudriti di latte, i panni erano veri e le armature aveano un forbito eccellente.

Paolo Veronese poi, ch'ebbe nel suo pennello tutte le gioie, abbozzava con mezze tinte e per lo più ponea grandi azzurri, e formata la massa ritoccava le carni nei chiari e nelle ombre con pennellate così risolute e brillanti, che aveano seco la vita, lasciando le mezze tinte distribuite nel primo stato, di modo che tutte le pennellate si poteano contare come perle e rubini. Usava ombreggiare i panni quasi tutti di lacca, nè solo i rossi, ma i gialli, i verdi, gli azzurri, e questo riuscì come cosa di mira armonia. Nel lumeggiare poi prendea per lo più giallolino, orpimento, rosso e minio. Studiava la pompa delle vesti sul costume dei forestieri alla piazza di san Marco. E questo sia detto a far conoscere, che i dipintori veneziani, come intendea anche il Canova, non aveano alchimie e smaniamenti e foresterie di tinte, ma si appagavano dei pochi colori, come fecero i pittori greci, secondo che anche avvertono Plinio e Luciano. Questi pochi elementi però seppero maneggiare con tal magia, che tutte le sue dovizie alla natura rapirono. Nella tavola XIII si offre alcuna idea del quadro, che ha formato argomento di questo Capitolo.

CAPITOLO XXXIII.

DELL'ORGANO POSTO NEL TEMPIO

Che del Vescovo Canova fosse mente di affidare la costruzione di un organo di perfetta armonia ad Antonio Callido famoso fabbricatore di tali ingegni, fin dall'anno 1826 la Gazzetta privileggiata di Venezia annunciò. Aggiungea quel foglio, che il Callido dovea unire gli avvedimenti della sua arte al gusto e al genio di Gregorio Trentin, nelle opere di meccanica degli strumenti musicali prestantissimo. Queste promesse si avverarono. Il degno Prelato in quell'anno medesimo fermò il contratto per questa macchina colle seguenti condizioni:

" Che fossero nell'organo registri di semplice ripieno; registri di „ concerto; registri di forte piano da regolarsi non solo colla mano, ma „ col mezzo di due pedali, e registro della terza mano, che fa sonare „ contemporaneamente e a piacere l'ottava alta col mezzo pure di un „ pedale a dritta;

„ Che tali registri dovessero essere, in quanto al ripieno, di canne „ ventidue; in quanto al concerto di canne dodici;

„ L'organo avesse una estensione di piedi otto armonici con somieri „ di noce e larice, con quattro mantici e cinquanta sei tasti disposti „ cromaticamente, e ventidue pedali semituonati;

„ Le canne tutte si attenessero alla proporzione dell'organo di san „ Marco di Venezia „.

L'animo integro del Callido dichiarò nella stipulazione del patto, che essendo idea del Trentin di applicare alla macchina l'azione di un *griglione* di suo trovato, intendea serbargli il vanto di qnella invenzione. Quale ella si fosse noi quì riferiremo.

Questi istrumenti consacrati alla letizia degli nffici divini, non ebbero finora che un meccanismo acconcio a far valere il piano e forte de' snoni in qualunque registro, ma non le graduazioni e insensibili diminuzioni od accrescimenti de' suoni medesimi. Il Trentin ha ottennto con un ingegno semplicissimo, che l'organo di Possagno non solo avesse il piano e forte nella più perfetta vocale maniera, ma potesse eziandio variarsi nelle infinite graduazioni di forza, che passano fra i massimi e i minimi gradi de' suoni. Ei comprese che se fosse potuto giungere a coprire a posta sua l'emissione de' suoni delle canne, avria forse ottenuto quanto si proponea. Introdnsse perciò nella faccia esteriore dell'organo un *griglione* che lo copre e lo veste anteriormente con molta diligenza: la quale copertura, essendo composta di righe o fasce di frassino, queste con facile gioco si concentrano e si raccolgono assieme più o meno, come aggrada a chi suona, e poi calano e si stendono ad arbitrio, assicurate e tenute in eqnilibrio da un piombo superiore, che gira per nna carrncola. L'azione di nn pedale sollevando poi esse tavole insensibilmente fino alla loro totale apertura, ne nasce che in proporzione della pressione del pedale e del grado di aprimento delle valvole, il suono si sprigiona più o meno forte, finchè giunte le bocche delle aperture alla loro intera espansione, lo istrumento emette allora il proprio snono nella sua compiuta intensità, e viceversa lo sopprime quasi al chiudersi delle valvole. Accortamente le fauci delle vavole furono rivestite di panno, con che si ottenne il doppio vantaggio, cioè, che la loro discesa accadesse senza strepito e la chiusura tornasse perfetta e quasi ermeticamente munita.

Oltre qnesta felice costruzione, che rende singolare l'organo di cui parliamo, non si vuol tacere un altro suo pregio; dico qnello di essersi ottenuto col solo mezzo dei pedali e senza l'uffizio della mano di dare movimento non solo al registro così detto *fuora tutti*, e *dentro tutti*, ma di

porre in azione anche il *tamburo*, e quella che chiamano *terza mano*, che l'ottava d'ogni nota toccata colle dita fa argutamente ripetere. E di più trovasi in esso ingegno un altro pedale pei timpani della *pedaliera*, e un ultimo infine per l'azione del *griglione* mentovato: l'ordine dei quali pedali è anche diverso del praticato finora; imperciocchè, oltre essere i medesimi nella macchina più regolarmente distribuiti in quanto alla progressione dei suoni, la *pedaliera* vi è doppia in modo, che potendosi fare uso a un tempo di amendue i piedi, è pure concesso a chi suona poter ottenere contemporaneamente due suoni diversi dal pedale.

Ci gode l'animo in pensare come questo istrumento, cioè l'organo, nato dall'umile suono dell'agreste siriuga, siasi mercè lo ingegno italiano fatto compiutamente degno di essere compagno agli augusti misteri della Religione; conciossiachè, dopo essere stato fistola pastorale, non prima lasciò anche la sua condizione idraulica con pochissime combinazioni, come fu in uso presso i Greci e gli Ebrei, e passò ad essere pneumatico, che gl'Italiani se ne impossessarono, e ne fecero loro gloria, e in varie parti costrussero organi da non esser vinti da quelli di Aquisgrana, nè di Winchester, finchè essa macchina ottenne fra noi una squisita e mirabile perfezione, quando nella Chiesa appunto di san Salvatore in Venezia le fu applicato il primo *Clavier cromatico*, e quando in Firenze, per lo ingegno dello Squarcialupi, acquistò un gioco intero negli accordi e nei tuoni. La cassa dell'organo, di cui si tratta, presenta una forma elegante, tolta pur essa da un esempio greco allegato dallo Stuard. Nell'opposta nicchia di mezzo contro l'organo è similmente una cassa di egual forma, la quale bellamente decomponendosi, si aggiusta in una maniera di pulpito pel Sacerdote, che annuncia la parola del Signore.

CAPITOLO XXXIV.

GRUPPO DELLA PIETA'

Michelangelo Buonarroti prima di lasciare di abitare com'egli dicea, fra il nnmero dei morti, cioè pria di abbandonare questa terra calamitosa, imprese negli ultimi anni a condurre un gruppo della Pietà. Compìa così la sua gloriosa carriera, come l'avea cominciata, poichè una delle sue prime opere fu anche l'altro suo meraviglioso gruppo della Pietà, che arricchisce la Basilica Vaticana. Quell'nltimo gruppo però non potè compiere, ma solo lasciollo abbozzato, come ora si vede dopo il coro della Metropolitana di Firenze, portante scritta ai piedi l'epigrafe: "Ultima opera di Michelangelo„. Si conosce nondimeno da tal lavoro, come in quell'uomo esimio la possente forza dell'animo non venisse meno che colla vita.

Similmente Bacio Bandinelli Scultore ardito e fiero nella invenzione dei suoi soggetti, animoso nelle movenze delle figure, e assai risentito nella esecuzione, scolpì sul fine della vita sua un Cristo morto sorretto da Nicodemo. La quale opera da Giuseppe Gonnelli, ottimo espositore delle cose delle arti, fu detta di buone forme, di dolce espressione, di nobiltà di stile, di aurea semplicità di componimento e di tale profonda intelligenza del nndo, che rammenta la maniera michelangiolesca.

Per nna consonanza di casi e di pensieri anche Antonio Canova negli ultimi anni del viver suo un gruppo della Pietà con figure isometre meravigliosamente modellò, ma non gli valse la vita per terminarlo. Nondimeno quando Ei n'ebbe posto il modello operato con sommo amore e con uno slancio caldissimo dell'animo, si eccitò in Roma un commovimento straordinario. Il popolo vi accorse con una frequenza solenne, e preso di

ammirazione, di affetto, di dolore e di religione non si saziava di pascersi della immensa bellezza e della forte espressione di quel sacro monumento. E noi stessi vedemmo, alla contemplazione di quella opera, spargersi molte lagrime, e udimmo rompersi dai petti i più amorosi sospiri. Anche su quel lavoro furono scritte cose di meravigliosa maestà di sensi, e vi fu chi disse a ragione, essere quella della divina passione la più efficace predicazione, che in una maniera perennemente eloquente potesse ai futuri secoli tramandarsi: avvegnachè un dolce dolore, una religiosa misericordia, una santa pietà, una veemente compunzione, una gratitudine, un affanno, un timor di Dio, un cumulo insomma dei più virtuosi affetti, esce da quelle divine forme e i nostri petti invade e possiede.

Questa generale commozione dimostrò la erroneità della opinione degli Spartani intorno i monumenti delle arti. Per quanto si conceda lode ai medesimi di essersi emancipati da tutte le cose, che moltiplicano i bisogni e le sventure dei popoli, non si può tuttavia menar buono ad essi quel principio di non ammettere al loro culto se non che sacri simulacri di poco artificio, adducendo in difesa, i monumenti di egregio magistero rattener l'uomo sulle bellezze dell'arte, e le statue mediocri richiamare l'attenzione unicamente sul soggetto. Il qual parere può per avventura esser vero, allorchè l'opera abbia di espressione mancamento: ma quando la potenza del genio e la forza della mano seppero infondere in un lavoro il sentimento, le altre bontà dell'arte cospirano ad ajutare l'espressione, e tutte a prova traggono a posta loro il cuore di chi guarda sul concetto del simulacro. E in fatto essi Lacedemoni si furono poi ricreduti, avendo accolto lungo l'Eurota due immortali statue bellissime di Ercole e di Licurgo, le quali coll'effetto dell'arte mirabile e colla memoria delle virtù de'subbietti, al valore nella guerra, e alla giustizia nella pace gli educavano.

Tornando al nostro ragionamento replichiamo, che quella opera destò molta maraviglia nella capitale delle arti, e che non la estimarono sopra il vero coloro che dissero, provocare essa la bellezza degli altri lavori del Canova da non lasciare, in quanto alla espressione, più nulla da aggiungere allo

ingegno e magistero dei posteri. Perchè sì per la perfezione del lavoro, sì pel sublime argomento fu universale in Roma il desiderio, che quel monumento rimanesse sul Tebro: imperciocchè siccome più nobil seggio aver non potea, che nel centro della Religione; così alla sede della Religione medesima non sariasi dato più insigne esempio di fede, di speranza, di carità da proporsi all'adorazione dei popoli. E perchè la sollecitudine e la dovizia brittannica congiuravano a torci le opere del nostro Scultore, delle quali pochissime all'Italia ne rimanevano, era bello concepire speranza, che il Governo Pontificale acquistasse quella ancora, più che le altre eccellente, che più a'suoi instituti convenía, e più a'suoi fini potea condurlo. Ma invano il nostro Artista con questa esimia opera si assolse dalla tacia di essersi troppo dedicato a soggetti profani e dell'antica mitologia: invano i pubblici voti si pronunciarono: niuna proposizione fu allora offerta per l'acquisto: la quale rimembranza tornandoci tuttavia amara, non abbiamo potuto rimanerci di accennarla.

Ponendo tuttavia dall'uno dei lati questo mancamento, ci giova quì porre una dichiarazione dello stesso gruppo, per giustificare la sua fama. Esso componesi di tre figure della grandezza del vero: la Vergine, il Redentore e la Maddalena penitente. Piena di maestà sovra la condizione umana siede la nostra Donna, grande e augusta di persona, grave e severa nella sembianza, nobile e profondamente addolorata nella espressione, di un dolore però intensamente concentrato e chiuso in un petto costante. Questo rammarico si palesa unicamente per pochi maestri segni di acerbità significati sulle ciglia e sulle labbra, imperciocchè i tratti suoi, la sua movenza e tutto lo aspetto ci fanno fede della fortezza del suo animo.

Nondimeno alcuna dolcezza, sempre indivisibile dal volto della Vergine, traluce da quell'affanno e fa più caldo il nostro amore. Un uomo sommo nell'arte alla vista di quella Vergine disse: Il Canova, non dalle nubi, nè da alcuna antica scultura famosa per l'espressione, l'esempio della dolente sua Madonna derivò. Arbitro dell'arte sua e allievo della natura Ei ne trasse il concetto dal suo cuore, dal suo intelletto e dalla sua religione. Quella

larga fronte, parte sempre concessa dagli antichi alle diviuità, rafforza l'espressione del sublime. Una beltà dolente le esce soprattutto dagli occhi, e ti fa parere che il Cielo debba aprirsi al suo cordoglio, e rispondere annuendo alla offerta ch'Ella fa del suo lutto all'eterno Padre. E in fatti Ella spettra ogni petto nel vederla sorreggere di una mano il venerando capo di Gesù, e levare l'altro braccio e volgere le oneste ciglia al Cielo per accompagnare lo spontaneo desiderio del suo sacrificio con tutta l'intensione del suo spirito. Quali parole sono tanto eloquenti, che ci parlino come quel muto affanno, e quel linguaggio della mente di Maria, accolto dagli Angeli per recarlo al cospetto del loro Iddio? Le stesse sue vestimenta conteste di ruido panno con poche e larghe pieghe, e la severità del manto, che tu diresti funebre, aggiungono rigore e gravità al subbietto.

Il Redentorè poi non è quì difforme e macero dai patimenti sostenuti, non isnodato e storpio dai cruciati, non rifinito, orrido e calpesto dalla morte, come pur troppo fu rappresentato spesse volte in modo, che più desta orrore, che devozione. I giornali di Roma già osservarono, sul proposito di questo Salvatore, avere il Canova obbedito al senno di Lessing, che prescrive non doversi mai tradire la covenienza e il decoro, nè iudurre la difformità e il ribrezzo nelle arti dette belle per eccellenza. Senza che a Colui che nacque e visse specioso di forma sopra tutti gli uomini, non potea essere data mai quella squallidezza e bruttura, poichè in un Uomo-Iddio un semplice raggio della sua essenza bastava ogni avanzo del sofferto martìro a temperare.

Giace soavemente il divin Figlio. Ei posa il capo sulle materne ginocchia, e sì dalla sua riassunta eterna fulgenza, sì da quell'amato contatto alcuna giocondità gli deriva: perciò in un dolce cadere ha mollemente diffuso il bel corpo, gli occhi ha chiusi in una pace serenissima, e diresti che aleggino, sovr' essi l'Amore e la Religione. L'aspetto è impresso di una forma celeste, che è il sublime dell'ideale: le sembianze degli Apollini e degli altri Iddii immaginate dagli antichi, comechè siano bellissime, hanno tuttavia un non so che di umano, e sono poi sempre prive di quella unzione, che parla al cuore. La faccia di questo Salvatore presenta una beltà classica di proprio

genere, un prototipo originale composto di grazia, di soavità, di mansuetudine e di amore: in somma questo volto dimostra tutte le note, che in Colui, il quale si offerse a bandire la salute del mondo, seppe così bene distinguere con poderosa virtù d'animo quel robusto e franco ingegno di Pietro Giordani, le parole del quale perchè siano in più solenne modo proposte all'altrui esempio ed imitazione ci piace qui riferire. " Leggesi in quella sembianza ,, la bellezza, la bontà, il valore, la mansuetudine, e come fu benigno alla ,, semplicità dei poveri e alla innocenza dei fanciulli, pietoso alla miseria ,, degl'infermi, severo coll'arrogante dovizia dei signori e colla superba e ,, avara dominazione dei sacerdoti: non timido insegnatore del doversi amare ,, con sincerità netta d'ogni superstizione Iddio, cui la misericordia è più ,, gradita che il sacrifizio, e che comandò di amare e tollerare gli uomini ,, come fratelli e non usare se non misuratamente le ricchezze tiranne del ,, mondo ,,.

Vuolsi anche notare l'occulta sapienza che diresse lo Scultore vagheggiando l'idea di una somma bellezza in quel sembiante, poichè senza il consiglio di mitigare con tal dolcezza l'amara impressione che sigilla in noi la doglia immensurabile della Madre, non era da sostenere la vista di questa senza lagrime. E certo fu grande magistero circoscrivere il sentimento ne' termini dove sta il sublime: attemperare le affezioni con prudenti contrasti: serbare la proprietà dei caratteri, la convenienza delle situazioni e quelle occulte destrezze, che solo al genio e al core si rivelano.

Venendo finalmente alla Maddalena, essa prostrasi presso la divina spoglia e in affettuoso pianto si strugge: il piegarsi del suo gentil corpo rileva la grazia de' suoi contorni, e il suo dolore le accresce bellezza. Chi più arse d'amore di questa donna, ora tanto più amante quanto più peccò? Dove si mostrò più venustà di forme? Il sottile abbigliamento le si aggiusta alla persona in tal modo, che s'imparenta colla medesima, e ne rivela le belle proporzioni. I capelli sciolti assecondano la sua flebilità, e una lieve trepidazione che s'investe delle sue membra e si manifesta nelle estremità, mostra da qual turbine di affetti sia interamente agitata questa beltà di

Magdalo. Or come esprimere con parole quel suo atto grazioso, che la fa timida e circospetta? Vorria afferrare la mano del divino Maestro e stamparvi un bacio di affetto e di compungimento, e non osa farlo, e degna ancora non se ne crede: i martirii del rimorso, gli strali dell'amore, il desiderio di maggior penitenza, la doglia della morte del suo diletto e la rimembranza dei patimenti sofferti dal medesimo, con cento altre perturbazioni, la inondano e la posseggono.

Nè vuol tacersi un altro bello avvedimento notato da tutti i professori dell'arte fin da che il monumento fu esposto, cioè esser quì assai diverso di tempera il duolo della Maddalena da quello della Vergine, conciossiachè questa come donna divina ha tanta saldezza d'animo da poterlo in sè, benchè immenso, contenere, quella perchè soggetta alla debolezza dell'umano stato, gli dà liberissimo sfogo, nè già avria forza di raffrenarlo. Il cordoglio di Maria è, come dicono le sacre carte, un mare immensurabile ma costretto nei suoi termini, e il dolore della Maddalena è un torrente impetuoso, che, rotti gli argini, stende la sua piena fuori del letto.

Tutto il gruppo offre aspetto aggradevole in ogni suo punto di vista: da ogni parte ti sorprende e ti commove; primo obbligo delle opere in scultura e difficile a conseguirsi; la quale difficoltà basteria da sè sola a rilevare quest'arte sulla pittura obbligata a un solo punto determinato, senza parlare dei vantaggi, che ritrae dalla maggiore dovizia delle sue storie e dalla magia del chiaro scuro e delle tinte. La morte impedì allo Scultore poter condurre nel marmo questa opera, ma la fortuna gli riserbò un Fratello, che i danni della morte emendò, poichè avendo egli ritrovato mezzo di restituire quel modello in materia più stabile, fece egualmente eterno il monumento nella sua originaria integrità. Forse ci siamo compiaciuti ragionare intorno questo lavoro troppo a dilungo, e taluno ci proverbierà di cadere talora in ismoderamenti di lodi: ma per cui ci volesse appuntare di alcuna predilezione, domandiamo che prima di farlo ei vegga ed esamini di per sè stesso questo gruppo, e ritenendo il pianto se può, c'incolpi allora liberamente. Di questo si dà un'idea nella tavola XIV.

CAPITOLO XXXV.

FUSIONE IN BRONZO DEL GRUPPO DELLA PIETÀ

Dacchè al Canova non bastò la vita a condurre nel marmo il gruppo della Pietà pur dianzi dichiarato, fu gran tempo in forse la deliberazione del come i fragili modelli di gesso potessero in materia più solida e più nobile trasportarsi. Doversi del tutto trovar modo di porre quell'opera in marmo, era la sentenza di molti, i quali si appoggiavano alle seguenti ragioni.

" Essere il lavoro disposto a doversi eseguire nel marmo, avendo la ,, scultura processi e norme sue proprie pei modelli destinati a tale ,, esecuzione. Ciò potersi ben fare in Roma, ove erano tanti valenti scultori ,, da restituire degnamente quell'opera magistrale. Aversi a provocare con ,, solenne concorso il valore de' giovani artisti, ovvero mandare l'impresa ,, all'abilità e diligenza di quale fra gli allievi del Canova avesse dato più ,, felice presagio di sè ed esperimento di valore. Trovarsi il prototipo dell' ,, opera così compiuto con amore da potersi sperare fattura laudevolissima. ,, Fosse in fine da pregarsi l'inclita Accademia di san Luca, che per la ,, grata rimembranza del suo Principe perpetuo, le piacesse procedere ad ,, una Deputazione di professori del suo seno, che vegliassero la esecuzione ,, del lavoro, e prima che fosse accettato, lo collaudassero ,,.

Tali altri in opposta sentenza toglieano a sostenere, quella esecuzione nel marmo, comechè fosse per riuscire ottima, aversi sempre a considerare una copia: estimarsi ardire sacrilego porre le mani sopra un'opera del

Canova. Chi avrebbe agguagliato le finezze della sua esecuzione? Chi quegli spiriti, che infondea nei marmi, quando altri li credea perfetti? Perchè dimenticare l'ammonimento di Cicerone, che ci avverte, niuno avere ardito di terminare i libri di Panezio, niuno di compiere la Venere di Coo? A questo aggiungeano:

" Perchè esso modello era stato condotto all'ultima esecuzione, trarsi „ certitudine che un getto nel bronzo si otterrebbe esimio e squisito. Tornar „ facili e sicuri in Venezia i processi della fusione in bronzo per la „ opportunità dell'arsenale avvezzo a tali operazioni. Non mancare in „ Venezia artefici abilissimi per questa pratica, da mostrare al mondo gli „ Italiani anche presentemente, negli ingegni del getto, non venire da meno „ degli antichi maestri Verocchio, Cellini, Ghiberti „.

Quest'ultimo partito prevalse nel concetto di Monsignor Canova. Perciò ad un Bartolommeo Ferrari l'impresa ei ne allogò. Il Ferrari, oltre lo attendere pur esso a fare di rilievo, avea gettato figure felicemente col trovato di suoi processi nuovi, che gli rendevano i getti e più certi e più facili. Desso Ferrari era anche abborrente da ogni maniera, e d'ottima scuola e della bella natura seguitatore. Quindi il suo lavoro riuscì perfetto, o riguardi la bella imitazione del prototipo, o l'arte molta del gettare. E perciò lasciando di accennare la somiglianza ai tipi, la perfetta adesione delle figure mirabilmente commesse, la integrità della fonditura, la forza ottenuta negli scuri, la efficacia della espressione e le altre doti necessarie in un getto perchè sia perfetto, e tutte le bellezze di un lavoro di un grande maestro restituisca, parleremo solo dei pregi singolari ed unici del getto del Ferrari, cioè di quei caratteri, che rispondano al bello e squisito stile del Canova. La eminenza del merito delle sculture del Possagnese consiste, in una agilità e speditezza grandissima nelle figure, in un dolce gioco di articolazioni, in un giro pieghevole di forme, in un tondeggiamento di muscoli, in una morbidissima soavità di epidermide, in una mobilità, succo, vita e palpito nelle carni, insomma in una verità e leggerezza tale di tutto il corpo imitato, che diresti alla materia essere stata tolta la sua intrinseca gravità. Questi

pregi pajono opposti alla natura dei getti, i quali per quanto riescano felici, hanno pur sempre con sè alcuna secchezza, rigidezza e aridità, che toglie la illusione delle carnosità e delle pulsazioni significate nei marmi.

Il Ferrari nondimeno tutte le condizioni vantaggiose dell'opera del Canova, e tutti i meriti unici della sua esecuzione con somma fortuna restituì. Qui la stessa pastosità e morbidezza, qui le oscillazioni e vibrazioni dei tendini, e gli spiriti che animano la materia, e l'affanno, i sospiri, le lagrime. Canova in fine nel suo fare grazioso, affettuoso, molle, dilicato, gentilissimo qui nel bronzo rivive. Quest'opera ricorda il dettato del Buonarroti riferito dal Mariette: Quelle sole figure esser buone, dalle quali è cavata la fatica, vale a dire, che furono condotte con sì grande arte, ch'elleno paiono cose naturali e non d'artificio.

Pertanto l'ammirazione che desta un tal lavoro, ci tragge naturalmente ad indagare, per quali vie abbia potuto il fonditore ottenere tanta sembianza di verità col suo modello. Se non che in questo ancora l'artefice ha appagato le nostre brame, avendo rivelato i suoi processi, i quali, raccolti e dichiarati dalla sagace penna del cavaliere Cicognara, furono per esso fatti al mondo manifesti. E comechè si convenisse piuttosto vedere cogli occhi simili artifici, che leggersi spiegati in carte, tuttavia scorti dalla parola del ricordato valent'uomo, ne daremo qui un breve cenno, tanto per istruzione agli operatori di tal genere, come per rispondere con alcuna gratitudine allo illustre autore, che a noi il suo scritto degnò intitolare. Adunque il metodo seguente valse al Ferrari l'operare il suo getto, come si dice, in forma buona.

Ad una piattaforma di ferro posta sopra spranghe, che sporgono dalla periferia, e sono uncinate per agevolare il trasporto de' pesi, che vi si poggiano sopra, assicurò il Ferrari l'armatura, ossia lo scheletro delle figure. Questo fu fatto con una orditura di ferri in tante sezioni, confitte a vite per meglio muoverle nella direzione dei modelli. A un tale ossame cominciò il fonditore a soprapporre la creta, raccomandando la investitura a sottili lamine di ferro dolce e flessibile. Coll'applicazione di queste polpe di creta fu tosto compiuto l'abbozzo delle figure da potersi sottoporre al metodo

usato del levare dai punti, come si pratica nei marmi. Conformate così le crete all'originale, e calcolata a quattro linee circa la grossezza del bronzo, questa si rase per ogni verso dal detto modello, e ciò fatto furono portate le forme originali del gesso del Canova sopra essa creta, le quali benchè approssimate intorno e connesse, non perciò la toccarono, rimanendo sempre internamente fra la creta e le forme il vuoto delle anzidette quattro linee, delle quali fu la creta istessa impoverita. Questo vuoto venne occupato dalle cere, le quali poi essendo state ripulite, sbavate e restaurate nei costringimenti che sogliono accadere, si potè condurre la forma buona in tante sezioni, come segue.

Si cominciò dalla base a distendere sulla molle cera il luto con picciola spatola nella grossezza di tre linee: e asciutto questo strato, se ne soprappose uno secondo eguale, collegandolo col primo per sottili lamine di ferro: applicata similmente la terza e quarta spalmatura in ogni sezione, si adattarono infine lamine più robuste,le quali accerchiarono e avvinsero tutto il lavoro. Così l' intera figura fu chiusa, non restandovi che gli sfiatatoii, pei quali uscendo l'aria, il metallo alle estremità si richiama. Con grande avvedimento poi esse lamine maggiori si fecero sporgenti e uncinate nelle loro estremità, pel doppio ufficio cioè, di levare le sezioni con facilità, e di legarle insieme con tal forza, da poter sostenere le spinte del metallo nel momento della fusione. Ora, come queste forme furono rasciutte, si cominciò con lento fuoco a liquefare e far snicchiare la cera intermedia, la quale in trenta ore colò tutta pei canaletti lasciati alla base. Ed essendosi allora scomposte le forme e commesse da sè in tutte le sezioni, e prevenuti i casi degli storcimenti e sfiancamenti, si cossero a fuoco di legno di salice, e dopo il debito riposo, raffreddato l'apparecchio, si riaperse la forma, si rinettò, si restaurò col glutine animale: e cotto similmente il maschio, o nucleo della figura con un forno di mattoni disposto intorno il medesimo, e riparato pur questo nucleo e linito col glutine animale di bianco d'ovo e polvere impalpabile di crogiuolo, non restò più allora che ricomporre le forme e adattarle a ridosso l'anima, e cingere il tutto con buoni legamenti per

procedere alla subita fusione. Questa ebbe luogo calandosi i massi nelle buche presso la fornace, applicando ai medesimi gli sfiatatoii e i conduttori, secondo i metodi usati nel veneto arsenale, ond'è che il metallo investì e prese perfettamente ogni parte del vuoto fra le forme e il nucleo, si agguagliò ovunque nella sua grossezza, aderì alle più interne profondità, ed equabilmente si diffuse nei più minuti e dilicati raffinamenti dell'opera, da produrre poi un getto con poco bisogno di ciappole, essendo di per sè stesso molle, eguale, levigato, pastoso e in ogni sua parte vivo e perfetto.

Gli antichi latini gettarono le loro figure in più pezzi. Il Winkelman riconobbe questo metodo negli stessi bronzi Ercolanensi. Ogni figura fusa dal Ferrari fu levata di un sol pezzo. Il precitato cavaliere Cicognara nel consentire per la fusione delle opere colossali ai metodi del Buffrand, del Buochardon e del Falconet conchiude, non essere però da dipartirsi dal metodo del nostro Ferrari, quando si vogliono conservare nei getti quelle piccole preziosità di esecuzione, che nei lavori di minore dimensione la squisitezza della grazia e della perfezione costituiscono. Riportasi nella tavola XIV il tipo del gruppo medesimo.

CAPITOLO XXXVI.

PRIMA IDEA DEL SEPOLCRO DEL CANOVA

Il gruppo della Pietà posto in bronzo, di che abbiamo finora ragionato, fu collocato nel Tempio sotto l'organo avanti la tribuna di mezzo, nel fianco destro entrando nella rotonda, e di faccia al medesimo sotto il pulpito si dispose il sepolcro del Canova.

Incerta pietra, dice un forte intelletto, nasconde il cenere dimenticato di molti prodi, infamia dei contemporanei e dei passati! Non era un sasso, che additasse al pellegrino il venerando nome di Palladio! L'Italia, madre di sublimi ingegni, forse per la sua fecondità, non tenne conto di tutti i meritevoli: ma chi l'assolve dalla trascuranza, in che ebbe anche i sommi? Dacchè sventuratamente le arti e le lettere furono pel timore della luce ritardate da alcuni tenebrosi ingegni, dacchè vennero impedite d'influire sulle condizioni sociali, ed estimaronsi unicamente un frivolo diporto dello spirito e non un oggetto di pubblica utilità, di educazione, di civilizzazione, di grandezza e di gloria, fu sotterrata pur troppo cogli uomini insigni anche la gratitudine della patria. Ma l'Italia pure arrossì di avere mal provveduto al suo decoro, dimenticando i nomi più benemeriti dell'onor suo: ed essendo oggimai rivolte anche le lettere e le arti al perfezionamento della comune civiltà, per tutti quelli che hanno cuore generoso, è cosa bella e utile drizzare i monumenti degli avi onorandi, e il merito dei presenti con segni di pubblica gratitudine guiderdonare. Ma fra quanti preclari ingegni ebbero

dalla presente gentilezza memorie di meritata lode col premio d'illustre sepolcro, Antonio Canova sortì singolare privilegio sugli altri. Quattro sono i luoghi, che specialmente si legano alle virtù dello Scultore, alla sua fama, al movimento per esso indotto nelle arti, alle generosità per Lui sparse in altrui beneficio; Venezia, Roma, Asolo, Possagno. Ognuno di questi desiderò ed ebbe splendido monnmento eretto alla memoria del valent' Uomo.

In quanto a Venezia, sa il mondo qnale stupendo mausoleo ivi s'innalzò alla sua gloria, e come Europa tntta concorresse ad erigerlo, e quanti bnoni artefici veneti vi fossero impiegati, e come venisse coraggiosamente decretato e ardentemente condotto a fine da Tale, che dimostrò col fatto qnanta prudenza si avessero i Greci e massimamente i Tebani, che statuirono essere la santa amicizia il matrimonio indissolubile dell' anima, che non si snoda nemmeno colla morte.

Roma pur vide innalzarsi altro mansoleo al Canova coll' arte del cavaliere Giuseppe Fabris sulla eminenza del Campidoglio, ove eternasi la memoria degl' illustri Italiani colle effigie colà collocate, per la maggior parte dal Canova medesimo, di tutti qnelli che accrebbero e fermarono la patria gloria nei gravi studii, nelle lettere e nelle arti.

Nè Asolo si ebbe a bramare a lungo un deposito al Canova. Asolo gli conservava affetto caldissimo, sì per la sua prossimità a Possagno, sì per le cognazioni che lo Scultore ci avea, e per avervi egli passato alcuni anni della puerizia. Di là nativo, come si è detto, era quel Domenico Manera cugino del Canova, che dal dolore concetto per la morte del medesimo, fu pur esso, secondo che abbiamo accennato, condotto al fine della vita. Questi essendo scultore lodevole, eresse di sna esecuzione il già rammentato cenotafio alla memoria del suo illustre Congiunto, e così dell' arte sua, del suo affetto e del suo rammarico alla patria quel monumento, che per lui meglio si potea, lasciò. Codesti sepolcri nondimeno, essendo semplicemente onorarii, non ricordano che le virtù e i meriti dell' artista, commendando nel tempo stesso la bontà di quelli, che li fecero innalzare. Il vero e proprio sepolcro del Canova è in Possagno e nel suo Tempio. E ben si addicea alla fraterna

pietà volgere le cure anche a questa tomba, a compimento delle prove dello amor suo e della sua fede, e a custodia delle ossa care ed onorate, date in pegno ad esso e alla patria.

Ora vuol sapersi, che ad una Marchesana di Santa Crux di nazione Ispana operò il Canova un alto rilievo, ove si rappresenta con figure della grandezza del vero, fra il pianto dei parenti e della famiglia, una giovanetta rapita dalla morte nei primi abbracciamenti di un sospirato imeneo. Lo stile della scultura è larghissimo, e rammenta i grandi bassi rilievi del Foro Trajano. Il disegno vi e perfetto, la disposizione ordinata, le forme sparse di una soave bellezza, e la espressione è tale, che empiendoci di affanno e di commiserazione ci trae a forza dal petto il singulto. Quell' opera fa troppo bella prova avere il Canova restaurata anche l'arte nel basso rilievo, con tutti i caratteri di eccellenza e di larghezza a cui lo innalzarono gli antichi. Ei dicea talvolta, nei bassi rilievi di piccole dimensioni potersi ben destare meraviglia colla bontà e novità del concetto, colla fierezza di un maschio tocco, colla sapiente distribuzione e con indicii di affetti bene significati; ma non potersi render conto esatto delle parti e specialmente delle estremità. Come ivi mostrare il sapere della esecuzione? La grazia e la eleganza dei grandi contorni? La magnificenza dei piegamenti? I caratteri profondi delle passioni? E tanti altri pregi, i maggiori e più rari, che solo si ponno spiegare nelle opere in grande? Ti basta allora l'armonia dello insieme, e la franchezza e maestria del fare. Quindi ne viene, che negli alti rilievi, conformi alla grandezza del vero, si accrescono d'assai le difficoltà per l'obbligo della perfetta esecuzione di tutte le parti e per le altre sovraesposte condizioni. L'alto rilievo della Santa Crux si adornava di tutti questi pregi: perciò il Canova guardava quel suo lavoro con singolare predilezione, ed essendo rimasto giacente nel suo studio per la morte di chi lo avea commesso e per disastri sofferti dalla casa Santa Crux, più volte con noi stessi ei si espresse e dichiarò, che ove avesse potuto farne suo arbitrio, lo avrebbe disposto per la faccia del sarcofago del suo sepolcro in Roma, tanto perchè rappresentava una scena mortuaria, quanto perchè quell' opera sovra ogni

altra gli gradiva. Ma poichè poco innanzi, che la vita venisse meno al Canova, si fece egli ad eseguire nel marmo il monumento sepolcrale di un Berio marchese Napoletano, e alcune circostanze recarono, che la grande urna, che facea parte di quel sepolcro, rimanesse nell'officina dello statuario, con ottimo consiglio il prelato Canova ordinò, che quel grande sarcofago marmoreo, collocato nobilmente nel Tempio di Possagno, le ceneri accogliesse dell'amato Fratello, e medesimamente, quando fosse piaciuto alla divina Providenza, dovesse anche custodire le ossa sue proprie. Con che non intese fosse tolto al Tempio l'ornamento del basso rilievo accennato, che anzi vi sarà collocato pur esso, ma di voler eziandio colla fredda spoglia dopo la morte trovarsi congiunto a Colui, al quale fu tanto unito in vita per sangue, per affetto e per consentimento di voti.

CAPITOLO XXXVII.

SEPOLCRO DEL CANOVA NEL SUO TEMPIO

Sovra bene ideato basamento dell'anzidetta lumachella è la grande urna in marmo lunense, di che abbiamo testè parlato, adorna di eleganti e semplici modanature e di ornamenti d'intagli e sormontata di antifisse; e noi vorremmo che quel letto mortuario che risponde dietro la medesima sporgesse coi fianchi fuori dell'urna, e che essi fianchi sormontassero inferiormente una base, e che dalla parte superiore avanzassero con abbondante cornice, la quale tenesse luogo di modiglione, su cui da amendue le parti sorgessero i due busti colossali rappresentanti Antonio Canova e Monsignor Giovambatista Canova. Di tali busti quello del Fratello dello Scultore fu già modellato dallo stesso Canova nella grandezza del vero, e quindi venne tradotto nel marmo in forme colossali con assai diligenza e verità di natura da un ottimo allievo della sua scuola.

In quanto all'altro busto dello Scultore, non solo fu modellato, ma anche eseguito nel marmo nelle stesse grandi forme dal Maestro medesimo, il quale colla sua arte e diligenza ne fece uno dei suoi più bei lavori. Già un esatto scrittore osservò, gli antichi aver donato i ritratti di alcun elemento d'ideale senza detrarre alla somiglianza. Ritenute le sagome generali, che identificano le fisonomie, vi aggiunsero il pregio della bellezza e della dignità, colsero il momento più propizio che ognuno ha in sè in qualche istánte di maggior pace dello spirito, e seppero afferrare il lampo dell'anima, che

traluce dai volti e che tratto tratto nella commozion degli affetti si manifesta. Quei prodi artisti, che giunsero a rapire alla natura e alla mente questi caratteri, fecero ritratti esimii: di quì nasce, che si trovano molti busti antichi dello stesso soggetto, che tutti indicano il loro prototipo, ma sono diversi di merito, perchè alcuni di quelli, che li operarono, si rimasero alle sole forme materiali apparenti, altri si elevarono all'idea, come il bellissimo busto di Jerone di Siracusa nel Museo Capitolino, e parecchi di Lucio Vero.

Questo principio d'impartire tutto il bello possibile ad una sembianza senza frodarla della verità, inducea i vecchi operatori a non far conto dei difetti esteriori delle sembianze, giacchè il modello può esser colto con tutta verità, anche esclusi i difetti. Queste leggi parvero molto pensate al Canova, e perciò le si era prefisse nel condurre i ritratti di varii personaggi, massime nel ritrarre il Bossi, il Cicognara, il Napoleone. Adunque questo stesso suo busto colossale fu operato sulle massime stesse, e perciò conservata una esatta somiglianza, seppe egli dare al suo volto una rara grandezza di spiriti, una imponente dignità di movimento e una larghezza di forme modellate col più intelligente magistero, tanto che questo marmo, a giudicio dei maestri, è piuttosto una sembianza viva e inspirata, che materia inerte. Il pensiero è sculto sulla fronte: la parola esce dalla bocca semiaperta, nè è scompagnato da ciò l' atto suo naturale, abituale e vero. Il meccanismo poi della esecuzione si pareggia al merito metafisico dell' opera: perchè lo stile della scultura è largo impastato squisitamente, colla infusione del moto nelle carni. L'incassatura degli occhi e il risalto del sopracciglio attengonsi alle greche fatture: il vario e leggero modo, onde sono condotti i capelli, appartiene a quella forma, che Svetonio nomina a gradi e a solchi, come nei busti di Tito e di Domiziano. Si leggono soprattutto in questo volto i nobili sensi onde il cuore dello Scultore era scosso. Nel dialogo di Socrate collo statuario Clitone, riferito da Senofonte, dichiarasi côme esso Socrate ponesse per obbligo al suo allievo esprimere sui volti gli affetti dell'animo. Questo fece il Canova degli affetti suoi: e solo un tal pregio, che si riconosce da chiunque anche non artista, forma di questo busto un monumento eminente.

Furono le reliquie mortali del Canova nel riposo di qnesto tumulo deposte coll'ordine quì appresso. Siccome la morte dello Scultore avvenne in Venezia, il Fratello ottenne dallo Eccelso Imperiale e Regio Governo delle Provincie Venete di poter far trasportare le spoglie del defunto nella Parrocchia di Possagno. Il Decreto Governativo del 13 Ottobre 1822, annuì alla domanda colle seguenti condizioni.

" Che il corpo si imbalsamasse e fosse serbato in doppia cassa di „ piombo e di larice:

" Che si tumulasse temporariamente nella Parrocchia di Possagno:

" Che fosse fatta facoltà al Fratello di poterlo riportare a momento „ opportuno in più degno sepolcro nel Tempio „.

La spoglia adunque giunse in Possagno il giorno 17 del detto mese, colla funebre solenne pompa di pubblico commovimento, per noi descritta nella vita dello Scultore, e fu posta nella sagrestia della Parrocchia in un' urna provvisoria, sulla quale fu scritto

HIC CANOVA

e nel giorno poi 30 Ottobre 1830, essendo il Tempio compiuto in ogni sua parte, fuvvi trasportato il predetto corpo, e composto nella descritta urna marmorea, sulla quale fu scolpita la seguente iscrizione:

JOH · B · EPISCOPVS · MYNDENSIS
ANT · CANOVAE
FRATRI · DVLCISSIMO · ET · SIBI
VIVENS · P · C

Atto pubblico si eresse per la verificazione e consegna del cadavere, al quale chirografo furono assistenti come Deputati all'Amministrazione del Comune: Antonio Dott. Bastasini, Lorenzo Rossi e Domenico Zan, assistiti da Giacomo Bottamella Agente Comunale: come Fabbricieri, Lnigi Rossi, Francesco Possa e Angelo Pastega: pel clero, Ginseppe Poloniato Arciprete, Pier Jacopo Canova maestro comunale, Giovanni Rossi Cappellano, e Pier Francesco Bastasini Sacerdote. Furono infine testimoni Benedetto Biron,

Andrea Favero, Giovanni Zardo, Antonio Francesconi di Venezia, e Marco Antonio Roer Consigliere Comunale.

Innanzi tutto, il primo Deputato ordinò, che dall' urna provvisoria si levasse la cassa, ove era deposta la salma del Canova, e si verificasse la esistenza di questa; indi essendosi il corpo ritrovato nelle stesse condizioni, colle quali fu tumulato l'anzidetto giorno 17 Ottobre 1822, il Deputato prescrisse che fosse trasportato nel Tempio. Nel giorno 12 poi del seguente Novembre, uffizio solenne di propiziazione pel defunto nel nuovo Tempio si celebrò, ove quattordici Parrochi de' contorni di Asolo e il Vicario Foraneo, e il Preposto dello stesso Asolo, e altri molti Sacerdoti intesero ai sacri ministeri.

La solennità fu fatta più orrevole e affettuosa dal concorso di ragguardevoli persone, che già tennero col Canova consuetudine di fidà amicizia, fra le quali, Giuseppe Falier Nobil Uomo Veneto, Giovanbatista Conte Roberti di Bassano, Giuseppe Bombardini Deputato Centrale, come pure il R. Commissario e il R. Pretore di Asolo. Esso Monsignore compreso da forte cordoglio offerse per la fraterna anima il santo sacrificio, e fra gli augusti riti il Sacerdote Antonio Bonato di Crespano, avendo tolto a dimostrare dal pergamo l'ardente carità del Canova verso la patria, sì per l'affetto dell' argomento, sì per la flebilità delle sue parole, aggiunse l'animo degli ascoltanti di un profondo affanno, l'amaritudine delle prime esequie rinnovò.

CAPITOLO XXXVIII.

TRASPORTO DELLA PARROCCHIA DI POSSAGNO NEL TEMPIO

Monsignor Vescovo di Trevigi, sotto la giurisdizione del quale è posta la Parrocchia di Possagno, spediva il seguente beneplacito fino dal trentun Marzo 1830.

SEBASTIANO SOLDATI
VESCOVO TREVIGIANO

" Con ineffabile giocondità dell'animo nostro fummo pur dianzi fatti certi
" starsi per compiere il Tempio alla Santissima e Indivisibile Trinità
" dedicato, e costrutto dai fondamenti con munificenza quasi regale da
" Antonio marchese Canova di chiara memoria. La quale impresa sì
" fattamente si commenda per la grandezza della mole, per la eleganza della
" costruzione, e per la ricchezza degli abbellimenti, che facilmente un tanto
" edificio può estimarsi uno dei principali ornamenti di questa Diocesi
" Trevigiana.

" Per la qual cosa l'illustrissimo e reverendissimo Monsignore Giovanni
" Battista Canova Vescovo di Mindo, che col chiarissimo Fratello per
" compiere e condurre il detto Tempio in sollecitudine e ardore gareggiò,
" avendoci per sue lettere fatto manifesto, essere suo vivo desiderio potere,
" coll'ordinaria nostra autorità, dalla prossima vecchia chiesa a quel nuovo
" Tempio i ministeri parrocchiali canonicamente trasferire, in maniera che
" nel tempo futuro col nostro beneplacito tutti gli uffici pastorali possano

„ lecitamente esercitarsi in quel sacro edificio; Noi mossi a porgere al
„ suddetto Prelato alcun documento di gratitudine per la edificazione di
„ questo Tempio, condiscendiamo, che la implorata traslocazione si possa
„ effettuare a piacer suo. Poniamo quindi nel suo arbitrio la scelta del
„ sacerdote ad Esso più accetto per benedire la nuova fabbrica giusta il rito
„ canonico, prima che in essa all' Onnipossente Creatore di tutte le cose
„ l' augusto sacrificio della Messa sia offerto e celebrato ».

Avendo adunque la Cancelleria episcopale di Trevigi rescritto in questa sentenza, Monsignor Canova nel giorno 17 Aprile 1830, fece il nuovo Tempio benedire coll' opera del soprallodato Giuseppe Poloniato Arciprete di Possagno. La seguente lapide ricorda in una delle sagrestie l' epoca in cui fu posta la prima pietra del Tempio e quella in cui ridotto a compimento fu esso Tempio benedetto.

PRIMVM · TEMPLI · LAPIDEM
AB · ANT · CANOVA · POSITVM
ANDREAS · BELLIS · ARCHIPRESB · POSSAMNIENSIVM
V · EID · IVL · MDCCCXVIII
TEMPLVM · IPSVM · IAM · ABSOLVTVM
IOSEPHVS · POLONIATO · SVCCESSOR
XV · K · MAIAS · A · MDCCCXXX
RITE · LVSTRAVERE

Nel giorno 28 poi del Novembre 1831, si fermò fra i Deputati, il Parroco e i Fabbricieri di Possagno la minuta dell' atto notarile, col quale sarebbe ai medesimi fatta la consegna del Tempio, ed essendo quest' atto stato riconosciuto degno della placitazione superiore, se ne celebrò solenne istromento, col quale si procedette alla tradizione del Tempio stesso nei cessionarii del luogo. In contemplazione del quale passaggio, Monsignor Canova con un annuo assegno assicurò il Tempio di decoroso e necessario mantenimento.

CAPITOLO XXXIX.

DOTAZIONE DEL TEMPIO

Racconta Plutarco, che Senofonte un Tempio a Diana Scillonte colla metà dei suoi averi dedicò, e la decima parte delle sue rendite dispose pel mantenimento del medesimo. Aggiunge lo storico, che in quel sacro soggiorno scrisse Senofonte la maggior parte delle sue opere, ed ivi menò vita beatissima consacrato alla filosofia, alla beneficenza, e alla pratica di quelle virtù e di quei principii, che alla libertà dello spirito e alla salute del corpo ci conducono. Un non so che di simile si è veduto ai dì nostri nel Canova, il quale la maggior parte delle sue sostanze spese nella edificazione di un gran Tempio, e sul rimanente del suo patrimonio alla dotazione del Tempio medesimo provvide. Anche noi stessi più volte lo udimmo affrettare coi voti l'istante, in cui, dipartito dai faticosi suoi studii, si promettea di potersi commettere ad un onorato e glorioso riposo di vita nella pace del suo Tempio Possagnese: ma la morte le sue speranze troncò. Fin da quando Ei concepì il progetto dell' edificio, e si deliberò sulla forma di quello, conobbe quanto importasse statuire una rendita fondiaria capace del suo perenne mantenimento, e perciò si rivolse a provvedervi. Acquistò per conseguenza un'ampia tenuta detta di Sangemini nel territorio Narniano, e destinolla unicamente a dotare il Tempio. Questa dotazione Ei confermò nella sua ultima volontà, e il pensiero che potesse cogli anni venir opportuno, che fosse dessa trasferita per più facile ed utile amministrazione nelle Provincie Venete, lo determinò

a lasciar mano franca al Fratello ed erede suo, di poter surrogare a quel fondo altri terreni o capitali nelle Provincie Venete situati o investiti. Avendo poi conosciuto Monsignor Canova quanto gli dovesse tornare in vantaggio quel concambio in una possidenza più vicina al luogo della sua stabilita dimora, implorò a questo oggetto la condiscendenza dell' Eccelso Imperiale Governo per valersi della facoltà lasciatagli dal Fratello. L' Autorità superiore non disdisse alla sua domanda, che anzi sotto il dì 27 Febbraio 1825, n'ebbe il seguente rescritto.

" Per rispondere alla Istanza presentata nel giorno 19 ottobre 1824 „ sotto il N. 39379, il Governo si compiace dichiarare, che in vista della „ lodevole sollecitudine, di cui Ella è animata per compiere il Tempio di „ Possagno, colla magnificenza e sontuosità ideata dall'illustre e benemerito „ di Lei Fratello marchese Canova, e per adempiere a tutte le altre „ disposizioni affidate senza limitazione alla di Lei religione e probità, si „ lascia a Lei la cura di dirigersi e di operare in quel modo, che crederà il „ più utile ed opportuno, tanto per la conversione del capitale ritraibile „ dalla possessione di Sangemini, come per la erogazione e disposizione „ nell' annua rendita derivante da questo. Il Governo è certo, che non „ potrebbe esser meglio appoggiata e diretta questa operazione, quanto „ dall'interprete della volontà del pio e benefico Testatore, che giustamente „ una illimitata fiducia in Lei ripose „.

Valendosi pertanto Monsignor Canova del potere concessogli dal Governo, ha già esaurite le pratiche necessarie ad una cauta conversione del capitale di scudi romani 21,584.60, che corrispondono a lire austriache 131,881.91, ritratto dalla possessione Sangemini e per la sostituzione da Esso riputata opportuna al capitale suddetto, dopo di che stenderà il piano ordinatore per la erogazione di essa dote a beneficio dalla fabbrica, e a decoro del servigio divino. Così i due Fratelli emulandosi a prova in quella impresa, e non paghi di avere speso un milione di franchi nella edificazione, alla necessaria conservazione eziandio della frabbrica ebbero provveduto.

CAPITOLO XL.

DOTI ALLE ZITELLE DI POSSAGNO

Già si narrò per noi, come il Canova, grato alla offerta dei Possagnesi di voler somministrare per la edificazione del Tempio la sabbia la calce e i materiali minuti a reciprocità di ufficio, segnasse alcune disposizioni utili al Comune. Fu tra queste l'annua prestazione di lire mille divisibili egualmente fra le zitelle di Possagno, per tutto il tempo che fosse durata la condotta dei materiali summentovati. Monsignor Canova mantenne questa disposizione: se non che giunto il momento nel quale già il Tempio si decorava dei marmi e degli ornamenti opportuni, e cessava quindi l'opera dei paesani, Egli solennemente promise e determinò:

" Essere sua mente di dar pegno di affetto singolare ai congiunti del „ Fratel suo, alla patria e ai paesi vicini;

" Assegnarsi perciò da Esso ogni anno tre doti di scudi romani sessanta „ da conferirsi nel giorno solenne della Santissima Trinità:

" Tali sovvenzioni doversi largire a tre povere e oneste zitelle native di „ Possagno o abitanti nel Comune:

" Aversi fra queste a preferire le congiunte del Canova fino al quarto „ grado, fossero o no nate in Possagno:

" Cominciasse questa disposizione ad aver effetto l'anno 1825, duratura „ tutta la vita di Monsignor Canova:

" Farsi dritto a concorrere alla dote a tutte le anzidette zitelle nell'età „ dagli 16 agli anni 45, purchè munite di documenti di onesta vita:

" Incombere ai Fabbricieri del Tempio sborsare immediatamente le „ doti sulle attestazioni del seguìto matrimonio:

" Quando la zitella, a cui fosse toccata in sorte la dote, premorisse alle „ sue nozze, parte di essa dote dovesse spendersi nei suoi funerali, e parte „ cadesse a beneficio della Fabbricieria:

" Se il Comune di Possagno non offerisse numero bastante di zitelle „ abili alla concorrenza della dote, si potessero surrogare quelle nate in „ Crespano, e poi le altre di tutte le parrocchie del Distretto di Asolo:

" Qual donzella fosse graziata una volta dell' assegnazione della dote „ perdesse l' azione di presentarsi ad altro concorso „.

Queste disposizioni furono anche unite a prudenti discipline per la più ordinata e pronta loro esecuzione. Ma avendo la esperienza fatto conoscere dopo alcuni anni le zitelle concorrenti esser tante, che di necessità molte si andavano scontente, perchè questa beneficenza fosse più diffusa, Monsignor Canova divise la somma assegnata a tal uopo non più in tre, ma in sei doti, serbato l'ordine medesimo. Se però lo zelo dei Possagnesi questi benevoli ricordi meritava, assai più vi avea diritto il laudato Giovanni Zardo direttore di tutta la costruzione. Ogni uomo essere soggetto a molte servitù, dice Torquato Tasso, e gli stessi Dei avere la servitù della giustizia. A questa adunque servir volle il Prelato Canova e rendersi insieme alle voci del suo animo, che si recava per sè stesso favorevole al Fantolin. E perciò durante la fabbrica, giusta anche il testamento fraterno, di larghe mercedi mensilmente lo gratificò, e alla fine dell' opera di belle ricordanze di gratitudine gli porse generosa occasione. Tutte le quali opere benefiche della edificazione del Tempio furono compimento.

CAPITOLO XLI.

SUA ALTEZZA I. E R. L'ARCIDUCA VICERE' VISITA IL TEMPIO

Appena il Tempio di Possagno fu compiuto e visitato da illustri personaggi e da valenti artisti, si diffuse il grido della sua bellezza e maestà. Dicea la fama, quel monumento poter confidentemente venire a pareggio di gloria colle più stupende opere antiche: l'ordinanza esservi sommamente armoniosa, e l'effetto comandare la meraviglia: l'ornamento venirvi grazioso e semplice: esservi soprattutto bellissimi gli accidenti delle ombre e dei lumi sì nello interno, come nello esterno: il portico segnatamente usurparsi con violenza i voti pubblici per l'ampiezza, solidità, armonia e nobilità del concetto e per la bellezza dei materiali: tutto insomma in esso richiamarci ai bei tempi del trionfo delle arti in Atene. Così quest'opera, terminata appena, venìa in quella estimazione, che ordiuariamente si concede alle sole opere consacrate dai secoli.

La voce di questi magnifici encomii rinunciava intanto i pregi dell'edificio agli orecchi del Serenissimo Arciduca Rainieri Vicerè, e di visitar pur Esso la nuova fabbrica lo facea desideroso. In fatti nel giorno 17 Aprile 1830, l'ottimo Principe giunse in Possagno coll'eccelsa sua Sposa. Il R. Delegato Provinciale, il Commissario di Asolo, la Deputazione Comunale e molto popolo plaudente gli Augusti Signori accompagnarono. Monsignor Canova alle sacre soglie il reale corteggio accolse, e con esso procedendo al presbitero,

in onorate tribune disposte a tale effetto i magnanimi Principi collocò. Tosto furono in Possagno raunati quanti in quei luoghi l'ecclesiastica dignità, i beneficii della fortuna e le distinzioni del grado civile loro concedeano preminenza e autorità. E Monsignor Canova il primo Sacrificio nel Tempio celebrò, e Gregorio Trentin accompagnò la sacra funzione col suono del nuovo organo.

Compiuto il divino Ufficio le Reali Persone con pensata considerazione a visitare ed esaminare tutte le parti della fabbrica lietamente si diedero e tutta la discorsero, e fino sopra i gradi esteriori della cupola salirono. Dai fogli pubblici di quel tempo imparammo, come i graziosi Principi si mostrassero presi alla bellezza del nuovo edificio, quali umane accoglienze facessero ai costruttori e direttori della mole, e quai benigni sensi di ammirazione e di grato animo a Monsignor Canova manifestassero.

Piacque indi ai Regali Ospiti decorare della loro presenza la casa ove il buon Artefice nacque e dove i primi segni dell'onesta indole e del suo genio, per le buone arti fece palesi. Colà furono mostrati ai medesimi molti esempi delle opere del Canova, e specialmente i preziosi modelli originali in piccole dimensioni, i quali spirano, per così dire, l'aura creatrice del loro Autore, e sono tuttavia caldi del suo fuoco. Con pronto intendere e con accorto ragionare il sublime Principe sui magisteri dell'arte discorse, e la saggia Principessa con affettuosa grazia le memorie dell'illustre Artista ammirando, e porgendo in tutte cose argomento di pensato e retto giudicio dimostrò come sia bella e orrevol dote in regal donna essere di buone lettere e di arti gentili fornita. Questa unione dei prototipi dell'Italiana scultura è stata poi accresciuta e accompagnata a molti oggetti preziosi, che formano ora in Possagno un domestico Museo dalla Fraterna pietà al valore e alla gloria del Canova dedicato.

CAPITOLO XLII.

CONSACRAZIONE DEL TEMPIO

Venuto il giorno della consacrazione del Tempio di Possagno, che prima era stata stabilita per l'anno antecedente, la funzione augusta fu celebrata con grandissimo rito, pieno di mansuetudine e di amore. Egli si parve in quella solennità la Religione suonare sui labbri più grande e più maestosa, e unirsi in un maraviglioso consentimento di voti e di effetti per la moltitudine delle genti ivi raunate nello stesso spirito di carità, e noi quì ne porgiamo le veridiche parole, che si esprimono in questa sentenza.

Possagno 7 Maggio 1832.

" Il Tempio, che rammenterà ai secoli futuri il luogo nativo del Fidia
„ Italico e del rivendicatore del miglior gusto nelle Belle Arti; il Tempio,
„ che deve la superba sua fabbrica, la sua dotazione, i suoi mirabili ornamenti
„ ed i suoi preziosi arredi alla generosità e pietà insieme del massimo
„ Artista, e del rispettabile suo Fratello Monsignor Vescovo di Mindo,
„ degno erede del copioso lucro delle opere di Lui immortali, ed esecutore
„ dei di Lui estremi voleri; il Tempio, di cui parlano con ammirazione non
„ meno dei vicini i più lontani, siccome ne parla una recente medaglia di
„ stupendo lavoro, e siccome fra poco ne parlerà la storia tessutane da
„ franca penna d'intelligentissimo autore; cotal Tempio, la di cui formale

„ consegna al Comune, al Parroco ed ai Fabbricieri, era stata con
„ approvazione dell'Eccelso I. R. Governo stipnlata non ha guari per mano
„ di Notaio, altro omai non attendeva, se non che venissevi trasferito il
„ titolo Parrocchiale, permesso l'onore della sacra Dedicazione.

„ E questa fu dal sullodato Prelato, con ispeciale assenso del Vescovo
„ Diocesano maestosamente celebrata nel giorno appunto di jeri. La sera
„ innanzi erane già stata solennizzata l'apertura, dopo cui pur si videro
„ decorate dai lieti abitanti di vaga illuminazione la facciata e la cupola
„ dell'eccelso edifizio. Nulla poi fu trasandato di quanto per lo spirito e
„ lustro di sì angnsta funzione raccomandasi dal sacro rito. Non vi si poteva
„ offerire un più splendido apparato, nè osservare un ordine più regolare,
„ e nemmeno recare all'assistenza un Clero più numeroso, coll'intervento
„ del quale lo stesso Consecrante si recò poi processionalmente alla vecchia
„ Chiesa per ricevervi la sacra Pisside e trasportarla nel nuovo Tempio.
„ Scelta orchestra d'oltre a trenta individui tra cui ne figuravano di celebri
„ più di uno, accompagnò la Messa Pontificale. Monsignor Vescovo Canova
„ che avea già sopra di sè chiamato ogni dispendio anche di questa
„ straordinaria ecclesiastica solennità, lautamente trattò più di ottanta
„ convitati. Finalmente col canto festivo dell'Inno Ambrosiano, e con la
„ benedizione dell'Augustissimo Sacramento chiuse esso medesimo la bella
„ giornata, durante la quale immenso fu il concorso di gente dai paesi più
„ o meno vicini, e di cui come di tante altre specialissime largizioni del
„ Cielo venute per mezzo dell'illustre Cavaliere defunto e di Monsignore
„ vivente, rimarrà per questo Comnne indelebile la rimembranza „.

(Gazzetta Privilegiata di Venezia 11 Maggio 1831).

Siccome poi fu recato immediatamente al Vescovo Diocesano l'annunzio della seguìta consacrazione e dedicazione del Tempio, Esso emanò il decreto di cui si dà qui appresso il tenore:

SEBASTIANUS SOLDATI

DEI ET APOSTOLICAE SEDIS GRATIA

EPISCOPUS TARVISINUS

Simul ut fama referente accepimus Templum longe celeberrimum, quod Vir clarissimus Antonius Marchio Canova in natali solò pro singulari sapientia ac pietate sua a fundamentis erexerat, et regio sumptu sic aedificandum curaverat, ut Graecarum, Latinarumque AEdium elegantiam, ac perfectionem referret; vigilantia, cura et munificentia germani ejus Fratris Illustrissimi ac Reverendissimi D. D. Johannis Baptistae Sartori-Canovae Episcopi Myndensis jam perfectum esse, et Paroeciam Possaneensem a veteri sede ad illud, Nobis assentientibus, propediem esse transferendam, Nostrarum partium esse duximus eumdem Praesulem rogare, ut ritus sacros in nova Canoviana Basilica peragendos ab ejusdem dedicatione sollemni auspicaretur, eamque vice Nostra Ipse perficeret. Quod consilium cum Praesul Reverendissimus adprobasset, maxima animi nostri laetitia intelleximus illud factum fuisse, et prima die Dominica mensis hujus anni Templum recens extructum in honorem Sanctissimae atque Individuae Trinitatis pontificali ritu, magnaque omnium ordinum frequentia esse dedicatum.

Qua ex re cum Catholicae Ecclesiae lex praecipiat, ut augustae caeremoniae peractae memoria a populo fideli quotannis renovetur die ab Episcopo indicta, jubemus ipsa die Dominica prima Maji recurrente per omnes consequentes annos id fieri a Possaneensibus oppidanis. Hortamur autem loci Rectorem, ut instante Dedicationis die Paroeciae incolas excitet, ut pias ad Deum fundant preces tum pro pace Viri egregii, qui tantae AEdis molitionem aggressus est, tum pro diuturna incolumitate Praesulis, qui Fraterna vestigia secutus, Possaneum,

totamque Tarvisinam Dioecesim maximo hoc ornamento nobilitandam curavit.

Quod vero ad Templi appellationem attinet, districte prohibemus, ne praeter titulum Sanctissimae atque Individuae Trinitatis, in cujus honorem sollemniter dedicatum fuit, quodlibet aliud nomen sive verbo, sive scripto adjungatur. Dedecere enim existimamus, ut quae Deo sempiterno dicata fuit AEdes, alicui simul ex coelestibus Divis, qui ejus famuli, et administri sunt, sacra pariter dicatur.

Cum tamen illud Nobis compertum sit, memoriam Sanctorum Theonisti, Sociorumque ejus Martyrum apud incolas Possaneenses maxime florere, libenter indulgemus, ut uno dempto titulo, quem veterem Patronum hactenus habuerunt, eumdem in posterum veluti patronum minus principalem die IX. Kal. Decembris per singulos annos pie colant. In quorum fidem, etc.

Datum Tarvisio ex Cancellaria Episcopali Idibus Maji 1832.

SEBASTIANUS EPISCOPUS TARVISINUS

Petrus Jacào Cancellarius Episcopalis

Una iscrizione ed una medaglia fermano con eterno ricordo nei secoli avvenire la memoria della anzidetta solennità.

La iscrizione, scolpita in marmo, situata nel Tempio sopra la porta, è la seguente:

QVOD · ANT · CANOVA · IN · DEVM · ET · PATRIAM · PIENTISSIMVS
POPVLO · POSSAMNIENSI · ARENAM · CALCEM · CAEMENTA
VLTRO · CONFERENTE · EXSTRVERE · COEPERAT
IOHANNES · BAPT · EPISC · MYNDENSIVM · FRATER · ET · HERES
AD · FVNDATORIS · VOTVM · PERFECIT
SVPELLECTILI · SIGNIS · TABVLIS · PRAEDIS · AVXIT
ET · PRAESVLE · TARVISIANORVM · LIBENTE · RITE · DEDICAVIT
DIE · DOMINICA · MAI · PRIMA · A · MDCCCXXXII

La medaglia è opera spontaneamente eseguita da Antonio Fabris di Udine, ottimo incisore in metallo di cui più sopra facemmo menzione, come artefice del conio eseguito per le solenni esequie fatte al Canova in Udine. Il pubblico plauso, onde furono accolte le sue medaglie di Ladislao Pirker già Patriarca di Venezia, e del mausoleo eretto a Dante Alighieri in Santa Croce a Firenze, e quella del monumento sepolcrale dello stesso Canova in Venezia, gli raddoppiò l'animo a condurre una medaglia dedicata alla consacrazione del Tempio Possagnese, e della quale riportasi il tipo nella vignetta posta in principio dell'opera. Il modello di questo conio messo alla esposizione della inclita Accademia delle belle arti di Firenze, fu generalmente ammirato. L'incisione è del diametro di cinquantatre millimetri, e rappresenta nel dritto l'effigie del Canova, e nel rovescio il prospetto del Tempio. Ritrarre con rette linee di prospettiva le architetture nei conii fu sempre lavoro difficilissimo anche pei più valenti incisori, e ai dì nostri ne facea lamento lo stesso eccellentissimo incisore Santarelli, autore della famosa medaglia di Michelangelo. Il Fabris trionfò di questa difficoltà, perchè il suo conio fu condotto con tanta diligenza e maestria, che mentre esprime le parti più minute, serba insieme una evidenza mirabile, e fa chiare e apparenti non pure le metope della trabeazione, ma anche il titolo sculto sullo architrave.

Noi conchiuderemo questo Capo, e con esso la fatica del presente libro, imitando il costume degli antichi, i quali nella inaugurazione dei loro templi invocavano le Divinità, che doveano esservi venerate a spargere sul popolo la loro propiziazione. Anche il signor di Breton avvertì in simile circostanza, lo stesso Pericle nel consacrare ad Atene il Partenone aver posto nella sua preghiera sotto la tutela di Minerva, a cui il tempio era sacro, le arti, le scienze e le lettere, affinchè colla sua protezione per la gloria e felicità di tutta l'Attica prosperassero. Ed i Romani consacrando templi alla Ragione, al Valore, all'Onore, alla Fede, alla Concordia e alle altre virtù significate sotto l'astrazione di questi nomi, non fecero meno ardenti voti alle loro Deità, perchè propiziassero la grandezza e la fortuna romana. Germanico

dedicando un tempio alla Speranza innalzò lunga prece, onde ai Numi piacesse liberare lo impero dai mali ond'era minacciato.

Similmente noi nel caso della inaugurazione del nostro Tempio innalzammo il fervido desiderio a Colui, al venerando nome del quale è intitolato, ad avere accetta la pia intenzione del Canova, che il Tempio fondò, e la fraterna cura e religione, che lo trasse a fine, perchè anzi tutto accordi ad Essi il premio meritato. Il medesimo Cicerone, comechè non illustrato dalla luce della vera Fede, sostiene con asseveranza, che per tutti coloro, i quali la patria conservano, aiutano, aggrandiscono, è riserbato per beneficio degli Dei immortali un premio immensurabile in loco privilegiato e distinto nel cielo.

Poscia volgiamo al Popolo Possagnese quelle parole delle sacre pagine: Rammenta essere scritto, che se il Signore non sarà quello che edifichi la sua casa, cioè se questa non sarà resa ferma dalla religione delle opere buone, in vano si saranno affaticati coloro, che si posero ad edificarla. Ricorda, insegnarsi da Lattanzio la vera Religione degna di essere venerata nei templi, riporsi nella virtù dell'animo, che scese dal cielo: il miglior culto esser quello, in cui la mente si offre vittima a Dio: i veri sacrificii accetti all'Eterno essere la mansuetudine, la innocenza e la bontà delle azioni, e perciò il vero altare da umiliarsi innanzi agli altari materiali essere il cuor nostro abbellito di giustizia, d'innocenza e di carità.

Allora la letizia, la concordia, la pace produrranno ubertosi frutti fra voi: crescerà la vostra civiltà, la vostra prosperità: e dilatato il loco dei Santi Tabernacoli, le vostre generazioni si moltiplicheranno, e Iddio vi dirà: „ Potranno bene muoversi i monti e crollare i colli, ma la mia misericordia non si allontanerà mai da voi, nè l'alleanza della mia pace vacillerà „.

INDICE DEI CAPITOLI

Capitolo	I.	*Pensiero del Canova di voler edificare un Tempio* . . . . Pag.	1
„	II.	*Canova invece di concepire un nuovo disegno preferisce di riedificare un monumento antico* . . . . . . „	7
„	III.	*Qual monumento antico fosse preferito dal Canova* . . . . „	14
„	IV.	*Preparamenti all' edificio* . . . . . „	19
„	V.	*Ricerca de' marmi e incominciamento de' lavori* . . . . „	24
„	VI.	*Canova pone la prima pietra del Tempio* . . . . „	28
„	VII.	*Avanzamento de' lavori* . . . . . „	33
„	VIII.	*Disposizione testamentaria del Canova relativamente al Tempio* . . . . „	36
„	IX.	*Proseguimento dell' edificio* . . . . „	41
„	X.	*Territorio ov' è posto il Tempio di Possagno* . . . . „	45

Capitolo	XI.	*Punto mirabile d'onde il Tempio si scopre*	Pag. 51
,,	XII.	*Area e gradinata del Tempio* . . .	,, 55
,,	XIII.	*Colonne doriche del Portico*	,, 60
,,	XIV.	*Costruzione del Portico*	,, 63
,,	XV.	*Della Trabeazione*	,, 67
,,	XVI.	*Legamento del Portico col Tempio* .	,, 72
,,	XVII.	*Costruzione esterna del resto del Tempio*	,, 74
,,	XVIII.	*Copertura della Vôlta*	,, 76
,,	XIX.	*Delle Metope*	,, 79
,,	XX.	*Descrizione delle Metope*	,, 82
,,	XXI.	*Porta del Tempio*	,, 89
,,	XXII.	*Del Vestibulo e del Battistero* . .	,, 92
,,	XXIII.	*Interno del Tempio*	,, 95
,,	XXIV.	*Cupola interna*	,, 100
,,	XXV.	*Presbitero, Coro, Sagrestie e Ambulacri*	,, 102
,,	XXVI.	*Degli Altari*	,, 105
,,	XXVII.	*Armonia generale del Tempio* . .	,, 108
,,	XXVIII.	*Ingegni adoperati per la costruzione del Tempio*	,, 113
,,	XXIX.	*Meccanismo per la costruzione della Rotonda e della Cupola* . . .	,, 117
,,	XXX.	*Di alcuni ornamenti del Tempio* .	,, 120
,,	XXXI.	*Quadri delle Cappelle*	,, 123
,,	XXXII.	*Quadro della Tribuna maggiore* .	,, 128
,,	XXXIII.	*Dell'Organo posto nel Tempio* . .	,, 137
,,	XXXIV.	*Gruppo della Pietà*	,, 140
,,	XXXV.	*Fusione in bronzo del Gruppo della Pietà*	,, 146
,,	XXXVI.	*Prima idea del Sepolcro di Canova* .	,, 151
,,	XXXVII.	*Sepolcro del Canova nel Tempio* .	,, 155

CAPITOLO	XXXVIII.	*Trasporto della Parrocchia di Possagno nel Tempio*	Pag. 159
„	XXXIX.	*Dotazione del Tempio*	„ 161
„	XL.	*Doti alle Zitelle di Possagno* . .	„ 163
„	XLI.	*Sua Altezza I. R. l'Arciduca Vicerè visita il Tempio*	„ 165
„	XLII.	*Consecrazione del Tempio*	„ 167

Prezzo Austriache L. 24
compreso le Tavole

Prezzo Austriache L. 24
compreso le Tavole